காரைக்காலம்மையார்
தென்னிந்திய இசையின்
தாய்

KARAIKKAL AMMAIYAR
MOTHER OF
SOUTH INDIAN MUSIC

ஆசிரியர்

ஞானாம்பிகை குலேந்திரன்
Gnanambikai Kulendran

Department of Tamil Development - Culture
Government of Tamil Nadu
India

காரைக்காலம்மையார்
தென்னிந்திய இசையின் தாய்

KARAIKKAL AMMAIYAR
MOTHER OF SOUTH INDIAN MUSIC

ஆசிரியர்

ஞானாம்பிகை குலேந்திரன்

Gnanambikai Kulendran

Department of Tamil Development - Culture

Government of Tamil Nadu

India

First Edition : April 1996

Price : Rs. 40/-

Printed by the Tamil University Press
Thanjavur 613 001.



திருவாலங் காட்டில் ஆடும் அப்பனும்
தூக்கிய திருவடிக்கீழமர்ந்து பாடும் அம்மையும்

காரைக்காலம்மையார்
தென்னிந்திய இசையின் தாய்

ஞானாம்பிகை குலேந்திரன்
பி.ஏ., (ஆனர்சு), எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,
தலைவர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

KARAIKKAL AMMAIYAR
MOTHER OF SOUTH INDIAN MUSIC

Gnanambikai Kulendran
B.A., (Hons), M.A., Ph.D.,
Head
Department of Music
Tamil University
Thanjavur

பொருளடக்கம்

Karaikkal Ammaiyar
Mother of South Indian Music

பேராசிரியர்
முனைவர் கி. கருணாகரன்
துணைவேந்தர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

அணிந்துரை

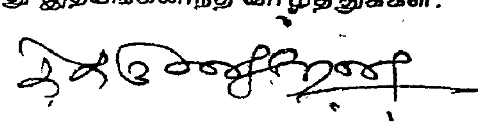
இன்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பே தனக்கென ஒரு வாழ்வையும் வரலாற்றையும் வகுத்துக் கொண்ட பெருமை கொண்டது நம்நாடு. தமிழ் மொழி நீண்டதொரு வரலாற்றினையும் நெடியதொரு கலை, இலக்கியப் பாரம்பரியத்தையும் கொண்டது. தமிழை முத்தமிழ் என மொழிவதிலிருந்தே இசைத் தமிழின் இன்றியமையாமை நன்கு புலனாகும். தமிழைப் பக்திமொழி என்றும் கூறுவர். சைவ நாயன்மார் அறுபத்துமூவருள் காரைக்காலம்மையாரும் ஒருவர். இவர் நாயன்மாருள் காலத்தால் முற்பட்டவர்.

காரைக்காலம்மையார் பாடிய அற்புதத்திருவந்தாதி, திருவிரட்டை மணிமாலை, திருவாலங்காட்டு மூத்த **திருப்பதிகங்கள்** ஆகியவற்றில் திருப்பதிகங்கள் இரண்டும் இனிய பண்களில் பாடப்பெற்ற இசைப் பாடல்களாகும். 'கொங்கைதிரங்கி' என்ற முதற்குறிப்புடைய மூத்த திருப்பதிகம் நைவளப் பண்ணிலும் 'எட்டியிலவம்' எனத் தொடங்கும் இரண்டாவது மூத்த திருப்பதிகம் **இந்தளப் பண்ணிலும்** அமைந்தவை. காரைக்காலம்மையார் தமிழ்ப் பண்களால் வகுத்துத்தந்த இசைமுறைகள் பல்வேறு திராவிட மொழிகளின் இன்றைய இசை வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக விளங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. கருநாடக இசை மேதைகளுக்கும் தேவாரப் பண்ணிசை பாடிய

நாயன்மார்களுக்கும் முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த காரைக்காலம்மையார் பாடிய நட்டபாடைப் பண்ணும் இந்தளப் பண்ணும் அவரது காலத்திற்குப் பின்னால் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னட, மலையாள மொழிகளில் இசையை வளர்த்தவர்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியது. தென்னக மொழிகளில் பிற்கால வளர்ச்சிக்கு வித்திட்ட இசைமேதை மூத்த தமிழ் மகள் காரைக்காலம்மையாரைத் 'தென்னிந்திய இசையின் தாய்' என்பதைச் சான்றுகாட்டி நிறுவியுள்ளார் இந்நூலாசிரியர். தமிழக அரசு இவரது ஒப்பற்ற ஆய்வுத்திறனை இனங்கண்டு பெருமைப்படுத்துவது பாராட்டிற்குரியதாகும்.

பேராசிரியர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்கள் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையின் தலைவராக விளங்குகிறார். இசைத் துறையில் பல அரிய நூல்களைப் படைத்தவர் இவர். தமிழக அரசு இவர் எழுதிய பரத இசை மரபு என்னும் நூலுக்குச் சிறப்பு நூல் பரிசு வழங்கிச் (சனவரி 1996) சிறப்பித்தமை பெருமைக்குரியது. இவரது ஆய்வுகள் இசையுலகில் என்றும் நிலைத்து நிற்கக்கூடியவை. தமிழ் இசையில் புதுத்தடம் பதித்துள்ள இவ்வாய்வு நூலைத் தமிழகம் வரவேற்பதன் மூலம் ஆசிரியர் இன்னும் பல நூல்களை வெளிக்கொணர ஊக்கம் அளிக்கும் என நம்புகிறேன்.

தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் புலமைச் சிறப்பும் ஆராய்ச்சித் திறனும் கொண்ட முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்கள் பல்வகைச் சிறப்புக்கள் அடைவார் என்பது எனது உறுதியான நம்பிக்கை. இசைப் பேரறிஞர் முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரனின் ஆய்வுப் பணி மேலும் மேலும் சிறக்க எனது இதயங்கனிந்த வாழ்த்துக்கள்.



நாள்: 29 . 03 . 1996

(கி . கருணாகரன்)

வை. பழனிச்சாமி, இ.ஆ.ப.,
அரசுச் செயலாளர்

தமிழ் வளர்ச்சி-பண்பாட்டுத் துறை
தலைமைச் செயலகம்
சென்னை 600 009

வாழ்த்துரை

தென்னிந்திய இசை வரலாற்றில் சிறப்புற இனங் காணப்படும் இயலிசைப் பேரறிஞர்க்கெல்லாம் காலத்தால் மூத்தவராயும் முன்னோடியாயும் விளங்குபவர் காரைக்கால் அம்மையார். சைவ நாயன்மார் அறுபத்து மூவரில் அம்மையாரும் ஒருவராகத் திகழ்கின்றார். இவர் வாழ்ந்த காலம் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டாகும். ஈடிலா இன்பந்தரும் இறைவன் திருவடியடைந்து என்றென்றும் ஈசனைப் பாடி மகிழ விழைந்தார் அம்மையார்.

"பிறவாமை வேண்டும் மீண்டும் பிறப்புண்டேல்
உன்னை என்றும்
மறவாமை வேண்டும் இன்னும் வேண்டும் நான்
மகிழ்ந்து பாடி
அறவா! நீ ஆடும் போதுஉன் அடியின்கீழ் இருக்க"

என மனமுருகி வேண்டியவர் அம்மையார். இறையருளால் மெய்யுணர்வு பெற்ற அம்மையார் இறைவனின் அற்புதத்தை வியந்து அற்புதத் திருவந்தாதி பாடினார். பின்னர்த் திருவைந்தெழுத்தின் பெருமையைப் புகழ்ந்து திருவிரட்டை மணிமாலை பாடினார். திருவாலங்காட்டிற்குச் செல்லும்படி இறைவனால் பணிக்கப்பட்ட அம்மையார் அங்கு தலையால் நடந்து சென்று கூத்தப் பெருமானின் ஞானானந்தக் கூத்தைக் கண்ணாரக் கண்டு நட்டபாடை, இந்தளம் ஆகிய

இருபண்களில் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் பாடி மகிழ்ந்தார். சைவத்திருமுறைகள் பன்னிரெண்டனுள் அம்மையார் பாடியவை பதினோராந்திருமுறையில் இடம் பெற்றுள்ளன. அம்மையார் பாடியருளிய இம்மூவகைப் பாவகைகளும் காலத்தால் முந்தியவை.

அவைகளைக் கொண்டுதான் அம்மையார் காலத்திற்குப் பின் வந்த தேவாரம் பாடிய சீர்காழி திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர் முதலிய நாயன்மார்களும் தங்களது பதிகங்களைப் பழந்தமிழ் ராகங்களின் பெயராலேயே பாடி வந்தனர். இவ்வாறே சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடிய முதல் தேவாரப் பதிக இசையும் காரைக்கால் அம்மையார் பாடிய இந்தளப் பண்ணிலமைந்த இசையேயாகும். பிற்காலத்தில் தேவார ஆசிரியர்களைப் பின்பற்றிய தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகளான முத்துத்தாண்டவர். மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மூவரும், இவர்களின் இசை வழிவந்த இசை மும்மூர்த்திகளான தியாகராச சுவாமிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர், சியாமா சாத்திரிகள் ஆகியோரும் மற்ற இசையாளர்களும் காலத்தால் முற்பட்ட காரைக்கால் அம்மையாரையே முன்னோடியாகக் கொண்டு இசைப்பாடல்களைப் பாடிச் சிறப்புப் பெற்றனர்.

தஞ்சையில் நடைபெற்ற எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் டாக்டர் ஜெ. ஜெயலலிதா அவர்கள் மாநாட்டின் இறுதித் தீர்மானங்களில் ஒன்றாகக் **"காரைக்கால் அம்மையார் தென்னிந்திய இசையின் தாய்"** என உலகறிய அறிவித்தார். முதலமைச்சரின் வாக்கிற்கு வடிவம் தரும்வகையில் முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்கள் எழுதியுள்ள இந்நூல் அமைகின்றது.

இந்நூலில் ஆசிரியர் காரைக்காலம்மையாரின் வரலாறு, அம்மையார் பாடிய இசைப் பாடல்கள், அம்மையார் பதிக வழியில் இசை உருப்படிகள், அம்மையார் இசை பெறும் முதன்மை, அம்மையார் பாடிய பண்களின் விளக்கம், அப்பண்கள் அன்று முதல் இன்றுவரை பெருமையுடன் போற்றப்பட்டு வரும் சிறப்பு, வடநாட்டு இசையிலும் இப்பண்கள் போற்றப்பட்டு வழக்கில் உள்ளமை ஆகிய ஆய்வுத் தெளிவான விளக்கங்கள் தந்துள்ளார். தென்னிந்திய இசையின் மூத்த தாய் காரைக்காலம்மையார் பாடிய பாடல்களும், நட்டபாடை, இந்தளம் ஆகிய பண்களில் அமைந்த பதிகப்பாடல்கள் உரிய இராகம் தாளத்தோடு சுரப்படுத்தப்பட்ட பகுதிகளும் நூலில் இணைக்கப்பட்டுள்ளமை போற்றுதற்குரியது.

இறைமைப் பாடல்களை எழுதவும் பாடவும் விளக்கம் தரவும் இறைமை உணர்வு உடம்போடும் உள்ளத்தோடும் இரண்டறக் கலந்திருக்க வேண்டும். "உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின் வாக்கினிலே ஒலியுண்டாகும்" என்று பாரதியார் பாடினார். இந்தப் பேறு எல்லோர்க்கும் அமைவதொன்றல்ல. பேராசிரியர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் தாம் கூற விழைந்த கருத்தைத் தம் நூலில் எடுத்துக்காட்டியுள்ள திறம் பெருமைக்குரியது.

இவ்விழுமிய நூலை எழுதிக் காரைக்காலம்மையாரைத் தென்னிந்திய இசையின் தாய் என நிறுவிய பெருமை இவ்வாசிரியர்க்குரியது. முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரனின் ஆய்வுச்சிந்தனை மேன்மேலும் சிறந்து பெருகிப் பல்வேறு அரிய நூல்கள் எழுத அவரை மனமார வாழ்த்துகிறேன்.

நாள் : 21 . 3 . 1996 (வை. பழனிச்சாமி)

Sekkizhaar Adi-p-Podi
T. N. Ramachandran

Director
International Institute
of Saiva Siddhanta Research
Dharmapuram
Mayiladuthurai.

An Appreciation

It is women-scholars who are naturally attracted by Karaikkal Ammaiyar. Among the more famous works, Dr. S. Sasivalli's "*Karaikkal Ammaiyar*" (1994), Dr. Saroja Sundararajan's "*Glimpses of the History of Karaikkal*" (1985) and Dr. M.S. Shantha's "*Karaikkal Ammaiyarum Akka Maha Deviyum*" (1994) merit mention, We have, thanks to the strenuous efforts of Dr. Gnanambika Kulendran, now with us, a bilingual monograph on St. Peyar. This work supplies a long-felt want and is therefore thrice welcome. Indeed it heralds a breakthrough in, the field of research relating to South Indian Music.

Verse 17 of the Tirutthondar Purana Varalaru, reckons only sixty *tani atiyar* (individually named servitors of Siva), leaving out of account St. Sundarar and his parents. Again verse 46 of the above-mentioned Varalaru affirms as follows: "Tirugnanasambandar, Tirunavukkarasar and Peyar are the adepts in Tamil poesy (iyal) as well as music (isai). Tirunalaippovar, Anayar, Panar and the group of Siva's minstrels are the pastmasters in Tamil music. Ai Atikal, Tirumoolar, Kariyar, the group of bards unflawed by falsity and Ceraman Peruman are well versed in Tamil

poesy." (Vide page 31, St. Sekkizhar by Sekkizhar Adi-p-Podi T.N.R., Sahitya Akademi, 1994). Of the many bards of the Periya Puranam, only the above mentioned three are referred to as valiant in both *iyal* and *isai*. Obviously St. Peyar flourished centuries before the other two. She is therefore entitled to be hailed as **The Mother of South Indian Music.**

When Lord Siva asked Peyar what her prayer was, she answered thus:

"I seek birthlessness; should I be
Born again, then let me never, never forget You;
Also let me pray for the boon *to hymn* in delight,
O Holy One, *seated* near beneath your feet when
you dance."

Lord Siva was pleased to grant her the boon she sought. Makers of her icon/portrait-sculpture have taken care to cast or chisel her icon or portrait-sculpture in keeping with the boon granted to her by Lord Siva. In all icon/portrait-sculptures, she is therefore represented as sitting near beneath the hallowed feet of the Lord-Dancer, singing ecstatically, keeping time with a pair of cymbals.

The puzzling question that now arises is this. Is she hymning the dance of Siva? Or, is Siva dancing out her hymn? Such is the ineffably remarkable rapport between the deity and the devotee that it is not possible for anyone to unriddle this puzzle. All one knows is that the singer sings and the Dancer dances and vice versa.

St. Peyar brought to the fore a couple of pann-s, namely *Indalam* and *Naivalam*. Indalam is the pann which animates St. Sundarar's very first decad which

apostrophizes Lord Siva as *Pitthaa.* Naivalam is the pann which automatically surfaces up in the mind of Kambar when he chooses to describe the advent of Sita. He hails Sita as "Naivalam Navitru Mozhi" (She whose utterances are sweet as the Naivalam pann). Every Saivite knows that the pann of the first twentytwo decads of the First Tirumurai is Nattapadai which is Naivalam and that the pann of the first thirtynine decads of the second Tirumurai is Indalam.

The monograph for which I am privileged to indite an Appreciation is the outcome of the rapturous lucubrations of a well-informed scholar. It is written from an entirely new perspective. It throws open a vista hitherto withheld from the vision of researchers. As of right, Dr. Gnanambika has earned the gratitude of many a research scholar. I but feel that this work marks a grand inauguration. Much good is bound to emerge as days roll on.

On behalf of the world of scholars, I bid a warm welcome to this opus -- small in size, but great, very great in worth.

23 . 3 . 96

Sekkizhaar Adi-p-Podi
T. N. Ramachandran

நூலாசிரியர் உரை

தஞ்சையில் மிக்க எழுச்சியுடன் சனவரித் திங்கள் 1995இல் நடைபெற்ற எட்டாம் உலகத்தமிழ் மாநாட்டின்போது தமிழக அரசு மாண்புமிகு முதல்வர் புரட்சித்தலைவி டாக்டர் ஜெ. ஜெயலலிதா அவர்கள், மதிப்புயர் தமிழக அமைச்சர்கள், உலகளாவிய தமிழ்ப் பேரறிஞர் பெருமக்கள் முதலானோர் முன்னிலையில் **காரைக்காலம்மையார் தென்னிந்திய இசையின் தாய்** எனப் போற்ற வேண்டிய தகைமைக்கான ஆய்வு முடிவுகளை முன்வைக்கும் அரிய வாய்ப்பினைப் பெற்றேன். இக்கருத்து ஏற்கப்பட்டு மாநாட்டின் நிறைவு நாள் விழாவில் தமிழக மாண்புமிகு முதலமைச்சர் அவர்கள் மாநாட்டின் இறுதித் தீர்மானங்கள் ஒன்பதில் எட்டாம் தீர்மானமாகக் **'காரைக்காலம்மையார் தென்னக இசையின் தாய்'** என உலகறிய அறிவித்தார்கள்.

தென்னிந்திய இசைக்குத் தமிழர் பங்களிப்புக் குறித்த எனது ஆராய்ச்சிகளின்போது மூத்த தமிழ் மகள் காரைக்காலம்மையாரின் ஈடிணையற்ற பங்களிப்பு இதுவரை கண்டறியப்படாது போனமை எம் கவனத்தை ஈர்த்ததன் விளைவே இவ்வாராய்ச்சி வெளிப்பாடு. காரைக்காலம்மையார் **'தென்னிந்திய இசையின் தாய்'** என அழைக்கப்படவேண்டும் என்பதற்கான மிக முக்கியச் சான்றாதாரங்கள் இந் நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. உலகின்

பழம்பெரும் இசைக்கலைக்குத் தமிழரின் பங்களிப்பு எத்தனை உயர்ந்தது என்பதை இந்த ஆய்வு முடிவுகள் உறுதிப்படுத்தும். உலகளாவிய நிலையில் இது அறியப்படவேண்டும் என்பதால் இந் நூல் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் வெளியிடப்படுகிறது.

மாண்புமிகு தமிழக முதலமைச்சர் அவர்கள் எனக்களித்த அளப்பரிய ஊக்குவித்தலுக்கு என் மனம் நிறைந்த நன்றிகள். அவர்கள் ஆணைப்படித் தென்னிந்திய இசையின் வளமைக்கு வழிகாட்டிய ஒப்பற்ற காரைக்கால் அம்மையாரை உலகம் அறிந்து கொள்ளத் தமிழக அரசு பல நடவடிக்கைகள் மேற் கொண்டு வருகிறது. தென்னிந்திய இசையின் தாய்க்கென்று ஒரு பொருத்தமான நாளில் விழா எடுக்கத் தீர்மானித்தமையும் பெருமைக்குரியது.

தமிழக அரசு தமிழ் வளர்ச்சி - பண்பாட்டுத் துறை அரசுச் செயலாளர் மதிப்புயர் திருமிகு **வை. பழனிச்சாமி**, இ.ஆ.ப., அவர்கள் இது தொடர்பான செயன்மைகளில் மிகுந்த ஆர்வத்தோடு தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு இந் நூல் வெளியாவதற்கு அரசு நிதி தந்தும் இனியதொரு வாழ்த்துரை வழங்கியும் ஊக்குவித்தமைக்கு மிக்க நன்றி. இச் செயற்பாடுகளை ஆரம்பத்தில் முன்னின்று தொடக்கி வைத்த தமிழ் வளர்ச்சி - பண்பாட்டுத் துறை முன்னாள் அரசுச் செயலாளர் மதிப்புயர் திருமிகு **இரா. கிறித்துதாசு காந்தி**, இ.ஆ.ப., அவர்களை இவ்வேளை நினைவு கொண்டு மகிழ்கின்றேன்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக துணைவேந்தர் மதிப்புயர் முனைவர் **கி. கருணாகரன்** அவர்கள் இந் நூலுக்குச்

சீரியதோர் அணிந்துரை வழங்கிச் சிறப்பித்ததோடு, தமிழக அரசு நிதி பெற்றுத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச் சிறப்பு வெளியீடாக இந்நூல் வெளிவரப் பெரிதும் உதவியமைக்கு எனது உளம் நிறைந்த நன்றி. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் முனைவர் ஒளவை நடராசன் அவர்கள் இந்த ஆய்வின் சிறப்பினைச் சான்றோர் அவைகளில் எடுத்துரைத்துப் பெருமைப்படுத்தியதை ஈண்டு நன்றியோடு நினைவு கூருகிறேன்.

பேரறிஞர் சேக்கிழார் அடிப் பொடியார் திருமிகு டி. என். இராமச்சந்திரன் அவர்கள் பெருமதிப்பிற்குரியவர். மதிப்புரையால் இந் நூலிற்குப் பெருமதிப்புச் சேர்த்தமைக்கு என் நன்றி.

இந் நூல் வெளியாவதற்குத் துணை நின்ற பதிவாளர் முனைவர் பி. அப்துல்ரசாக் அவர்களுக்கும் அச்சக ஏற்பாடுகளை மனமுவந்து செய்துதவிய துணைப் பதிவாளர் திருமிகு இரா. சுப்பராயலு அவர்களுக்கும் என் நன்றி என்றும் உரித்தாகும். அச்சக உதவிப் பணி மேலாளர் திரு பொன் கோதண்டராமன் அவர்களுக்கும், அழகுற இந்நூலை கணிப்பொறியின் மூலம் அச்சேற்றி தந்த திரு நா. இராமகிருட்டிணன் மற்றும் திரு த. இராசராசன் ஆகியோருக்கும் முகப்பு படத்தை எழிலுற அமைத்த திரு எஸ். கேசவனுக்கும் எனது உளம் நிறைந்த நன்றிகள்.

முனைவர் பட்டப்படிப்பு ஆய்வு மாணவியர் செல்வி இரா. கலைவாணி, செல்வி ந. ஜெயவித்யா, திருமதி இரா. புவனா மற்றும் தட்டச்சாளர் திருமதி உஷாராணி ஆகியோர் நல்கிய உதவிகளை நினைந்து மகிழ்கிறேன்.

இம் முயற்சியில் அருந்துணை நின்ற எனது அ... கணவர் பேராசிரியர் அ. குலேந்திரன் அவர்களுக் ... ஸ்ரீகிருஷ்ணா, மகள் ஸ்ரீநாராயணி ஆகியோர்க்கு ... நன்றிகள் பல.

5.4.1996

ஞானாம்பிகை குலேந்திரன்
தலைவா
இசைத் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் 613 005

Author's Note

I presented my latest research finding to claim Karaikkal Ammaiyar as the '***Mother of South Indian Music***' at the Eigth World Tamil Conference held in Thanjavur in January 1995. This finding was accepted and kindly spot lighted as the eigth of the nine final declarations of the prestigious conference by the **Honourable Chief Minister of Tamil Nadu Puratchi Thalaivi Dr. J. Jayalalitha.** My sincere thanks and deep gratitude are due to the respected Chief Minister.

My research in the field of South Indian Music with special reference to the contributions of the Tamils brought to my attention that Karaikkal Ammaiyar's unparalleled contributions to music had gone unrecognised. I have in this small book given the more important evidences that adequately support and justify the claim for the conferment of the title '***Mother of South Indian Music***' on Karaikkal Ammaiyar. This finding of mine will also help to get the rightful place for the contributions of Tamils in the world of ancient music. The intention of this book in English also is to serve the non-tamil international Scholars.

I must thank the most respected Honourable Chief Minister **Dr. J. Jayalalitha** whose encouragement had been

immeasurable. It is on her initiative that the Government of Tamil Nadu decided to publicise this peerless trail - blazer in various ways inclusive of a suitable day of celebration for Karaikkal Ammaiyar as the Mother of South Indian Music.

The Vice-Chancellor of the Tamil University Dr. **K. Karunakaran** was instrumental in getting the funds from the Tamil Nadu Government for this special publication by the Tamil University. My thanks and gratitude are due to him. I must also thank him for his encouraging precise forward. My thanks are due to the former Vice-Chancellor Dr. **Avvai Nadarajan** for having particularly focused this research finding as an important research achievement of the Tamil University in several academic fora.

In persuance of implementing the declaration of the Chief Minister, the Tamil Nadu Tamil Development and Cultural Department has taken various meaningful steps. Government Secretary Mr. **V. Palanisamy, I.A.S.,** for Tamil Development and Culture has taken very keen interest. My thanks are due to him for the grant of funds for this publication and for the kind felicitations. I remember with gratitude the initial steps taken by the former Secretary for Tamil Development and Culture Mr. R. **Christudoss Ghandi, I.A.S.,**

My Sincere thanks are due to Sekkizhaar Adi-p-Podi **T. N. Ramachandran** for the scholarly appreciation of this work.

I deeply appreciate the help of the Tamil University Registrar Dr. **P. Abdul Razaak** and the Deputy

Registrar Mr. R. Subbarayalu, who made this publication possible in a short time. My thanks are due to the Asst. Works Manager Mr. Pon Kothandaraman, Mr. N. Ramakrishnan and Mr. D. Rajarajan, Mr S. Kesavan of the University Publication Division.

With pleasure I remember the assistance given by the Doctoral researchers Miss. R. Kalaivani, Miss. N. Jayavidya, Mrs. R. Bhuvana and the typist Mrs. Usharani.

I thank my beloved husband Prof. A. Kulendran and my children Sri Krishna and Sri Narayani for the understanding and their unstinted help in all my research endeavours.

5 . 4 . 96

Gnanambikai Kulendran
B.A., (Hons), M.A., Ph.D.,
Head
Department of Music
Tamil University
Thanjavur

காரைக்காலம்மையார்
தென்னிந்திய இசையின் தாய்

இந்திய இசையின் இந்துஸ்தானி இசை, கருநாடக இசை என்ற இருபெரும் இசை விருத்திகளில் தென்னிந்தியாவில் வளம் பெற்ற கருநாடக இசைக்கு முன்னை வித்திட்டவர்கள் தமிழர்கள். ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே இவர்கள் தமிழோடிசை பாடிய **பண்ணிசை** பின்னர்த் தென்னகமெங்கும் பரவிக் **கருநாடக இசை** எனப் பெயர் கொண்டு இன்று உலகளாவிய புகழோடு விளங்கி வருகிறது.

போற்றப்படும் இயலிசையாளர்

தமிழ்நாடு, ஆந்திரம், கருநாடகம், கேரளம் ஆகிய நான்கு தென்மாநிலங்களுக்குரிய தென்னிந்திய இசை, கால ஓட்டத்தில் பல இயலிசை மேதைகளால் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், வடமொழி, மலையாளம் ஆகிய மொழிகளுடாகச் சிறப்புற வளம்படுத்தப் பெற்றிருக்கிறது.

தமிழ்நாட்டில் கி. பி. 18, 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்து தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் கிருதி, கீர்த்தனைகளைப் பாடிக் கருநாடக இசையில் வியத்தகு புதுமைகள் செய்தவர்கள் சியாமாசாத்திரி, தியாகையர், முத்துசுவாமி தீட்சிதர் ஆகிய மூவர். இசை உலகம் இன்று இவர்களைச் **சங்கீத மும்மூர்த்திகள்** என்று கொண்டாடி மகிழ்கிறது.

இம் மூவருக்கும் காலத்தால் மூத்தவர்கள் (கி. பி. 16-18 ஆம் நூற்றாண்டு) சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தா பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகியோராவர். கருநாடக இசையைத் தமிழில் வாழ வைத்த இம் மூவரும் **ஆதி மும்மூர்த்திகள்** எனப் போற்றிப் பாராட்டப்படுகின்றனர்.

கிருஷ்ணா மாவட்டத்தில் கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து இராகச் சுவை ததும்பும் அற்புதமான பதங்களைத் தெலுங்கு மொழியில் பாடிக் கருநாடக இசையை அழகுபடுத்தியவர் க்ஷேத்ரக்ஞர். **பதங்களின் சிற்பி** என்ற பாராட்டுப் பெருமைக்குரியவர் இவர்.

கன்னட மொழியில் 'பதகளு' என்னும் இசைப் பாடல்களைப் பாடியும் கருநாடக இசை பயிலுவோர்க்குப் பயிற்சிப்பாட அமைப்பினை வகுத்தும் கொடுத்தவர் புரந்தரதாசர். கி. பி. 15-16ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இவர் **கருநாடக சங்கீத பிதாமகர்** என்று போற்றப்படுகிறார்.

பல்லாயிரக்கணக்கான திருப்புகழ் பாடல்களைச் சந்த நயம் சிறக்கப் பாடித் தென்னிந்திய இசைக்குப் பெருமை சேர்த்த அருணகிரிநாதர் **சந்தப் பாவலப் பெருமான்** என்று புகழப்படுகிறார். இவர் வாழ்ந்த காலம் கி.பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டாகும்.

தமிழகமெங்கும் பத்திமை உணர்வைக் கி. பி. 7-9 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழோடிசை பாடிப் பரப்பினோர் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய நாயன்மாராவர். இவர்கள் **தேவார மூவர்** என்று வணங்கப்படுகின்றனர்.

தென்னிந்திய இசை வரலாற்றில் இவ்வாறு சிறப்புற இனங்காணப்படும் இயலிசைப் பேரறிஞர்க்கெல்லாம் காலத்தால் மூத்தவர் காரைக்கால் அம்மையார்.

காரைக்கால் அம்மையார் வாழ்ந்த காலம் கி. பி. 5 ஆம் நூற்றாண்டாகும்.[1] இற்றைக்கு ஏறத்தாழ ஓராயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன், தமிழ் நாட்டில் காரைக்கால் என்னும் ஊரில் பிறந்து இனிய பாடல்களால் இறைவனைப் பாடிப் பரவிய இவ்வம்மையாரின் இயற்பெயர் புனிதவதியார். காரைக்காலம்மையார் என்பது இவரது சிறப்புப் பெயராகும்.

தென்னிந்திய இசையின் தாய் என இவரை மதித்துப் போற்ற வேண்டிய தகைமைச் சிறப்பினை ஆய்வு ஆதாரங்களுடன் உறுதிப்படுத்துவது ஈண்டு எமது நோக்கமாகும்.

தெய்வீக வாழ்க்கை

சைவ நாயன்மார் அறுபத்து மூவருள் காரைக்கால் அம்மையாரும் ஒருவராகத் திகழ்கிறார். புனிதவதி என்ற இயற்பெயருடைய இவ்வம்மையார் சோழநாட்டின் கடற்கரைப்பட்டினமாகிய காரைக்காலில் தனதத்தர் என்னும் வணிகர்குலத் தலைவரின் மகளாகப் பிறந்தார். குழந்தைப் பருவம் முதற்கொண்டு சிவநாமத்தை எந்நேரமும் உச்சரித்தும் சிவனடிக்கு அன்பு செய்தும் சிவ அடியார்களைப் பணிந்து தொழுதும் சிவப் பண்பும் சிவ அன்பும் மிக்க மாதரசியாய் வளர்ந்து வந்தார்.

மங்கைப் பருவம் எய்திய புனிதவதியார் நாகப்பட்டினத்துப் பெருவணிகர் நிதிபதியின் புதல்வன் பரமதத்தனுக்கு இல்லறத் துணைவியாய் அமைந்தார். அப்போதும் அவர் சிவனிடத்தும் சிவனடியாரிடத்தும் அன்பு பூண்டு வாழ்ந்து வந்தார். தம் இல்லம் தேடி வரும் சிவனடியார்க்குத் திருவமுதளித்தும் தகுதிப்படிப் பொன்னும் மணியும் ஆடையும் தந்தும் இனிது வாழ்ந்தார்.

ஒருநாள் இவர் இல்லத்திற்குச் சிவனடியார் ஒருவர் பசியுடன் வந்தார். அவருக்குத் திருவாமுதூட்டுவதற்குக் கறியமுது ஆக்கப்படாத நிலை.

தம் கணவர் பணியாள் மூலம் 'வைக்க' என அனுப்பியிருந்த இரு மாங்கனிகளில் ஒன்றைக் கனியமுதாகச் சிவனடியார்க்குப் படைத்து அம்மையார் உளம் மகிழ்ந்தார். இல்லம் வந்த கணவருக்கு இருந்த மாங்கனியை அன்புடன் படைத்தபோது, அதன் இனிய சுவையால் மற்றைய மாங்கனியையும் அருந்தக் கேட்டார் கணவர். இறையருளால் தெய்வ மாங்கனியொன்றை அம்மையார் பெற்றுக் கொடுத்தார். அமுதினும் இனிய சுவைமிக்க அக்கனி இறையருளால் பெறப்பெற்றது என்பதை அறிந்த கணவர் இறைவன் திருவருளால் இன்னமும் ஒரு மாங்கனியை அழைத்தளிப்பாய் எனக் கேட்டார். திருவருளால் மற்றோர் மாங்கனியைப் பெற்றுக் கணவன் கையில் வைத்ததும் அது மறைந்தது. மனையாளின் தெய்வத் தன்மையைக் கண்டு உள்ளம் நடுக்குற்றார் கணவர். இவள் 'தெயவந்தொழு குலத்தாள்' என்றுணர்ந்து எவருக்கும் சொல்லாமல் அவரை விட்டுப் பிரிந்தார்.

வேற்று நாடு சென்ற பரமதத்தன் ஆங்கொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து, பிறந்த மகவுக்குப் புனிதவதி எனப் பெயரிட்டுப் பாண்டி நாட்டில் வாழலானான். தன்னைத் தேடி வந்த அம்மையாரின் கால்களில் வீழ்ந்து வணங்கித் தெய்வமெனப் போற்றி நின்றான்.

இல்லறம் நல்லறமாகாத நிலையில் கணவருக்கு வேண்டாத ஊனுடம்பு எதற்கு? என்ற ஊறுதிப்பாட்டுடன் தேய்ந்த எற்புடம்பாம் பேய் வடிவைப் பெற்ற அம்மையார் தன் முழு அன்பையும் இறைவனிடம் செலுத்தலானார். இறையருளால் மெய்யறிவு வரப்பெற்று இறைவனின்

அற்புதத்தை வியந்து 101 பாடல்களில் **அற்புதத் திருவந்தாதி** பாடினார். பின்னர்த் திருவைந்தெழுத்தின் பெருமையைப் புகழ்ந்து 20 பாடல்களில் **திருவிரட்டை மணிமாலை** பாடினார்.

ஈறில்லா இன்பம் தரும் இறைவன் திருவடி சேர்ந்து பிறவித் துன்பம் நீங்கச் சிவபெருமானின் கயிலைக் காட்சியைக் கண்ணாரக் கண்டு மகிழ விழைந்தார் அம்மையார். கயிலையம்பதியைத் தன் கால்களால் மிதிக்க அஞ்சிய அம்மையார் தலையால் நடந்து கயிலை சென்றார். '**அம்மையே**' என்று இறைவன் அழைக்க '**அப்பா**' எனப் பணிந்த அம்மையார்,

"பிறவாமை வேண்டும், மீண்டும் பிறப்புண்டேல்
உன்னை என்றும்
மறவாமை வேண்டும், இன்னும் வேண்டும்நான் மகிழ்ந்து
பாடி
அறவா! நீ ஆடும் போது உன் அடியின்கீழ் இருக்க" [2]

என்று உள்ளுருகி வேண்டினார்.

திருவாலங்காட்டிற்குச் செல்லும்படி இறைவனால் பணிக்கப்பட்ட அம்மையார் அங்கு தலையால் நடந்து சென்று கூத்தப்பெருமானின் ஞானானந்தக் கூத்தைக் கண்ணாரக் கண்டு நைவளம், இந்தளம் ஆகிய இரண்டு பண்ணிசைகளில் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் பாடி மகிழ்ந்தார்.

இறையருளால் எப்போதும் எம்பெருமானது தூக்கிய திருவடிக் கீழமர்ந்திருக்கும் பெரும் பேற்றினைப் பெற்ற அம்மையார் பிறவிப்பயனை அடைந்தார்.

தமிழ்கூறு நல்லுலகம் இவரைப் பேயார் என்றும் அம்மையார் என்றும் போற்றி மகிழ்கிறது. தமிழ் நாட்டில் ஏராளமான கோயில்களிலும் சேரள நாட்டிலும் இலங்கை, தாய்லாந்து, கம்போடியா, வியாட்னாம் ஆகிய கடல் கடந்த நாடுகளிலும் அம்மையாரது திருவுருவச் சிலைகள் இன்றும் உள்ளன.

தமிழகக் கோயில்களிலுள்ள 63 நாயன்மார்களின் திருவுருவப் படிமங்களில் அம்மையார் ஒருவரே அமர்ந்த கோலத்தில் காணப்படுவது இவரது தெய்வீக ஆளுமையின் அருமைப்பாட்டை உணர்த்துகிறது.

சைவத் திருமுறைகள் பன்னிரண்டனுள் அம்மையார் பாடிய அற்புதத் திருவந்தாதி, திருவிரட்டை மணிமாலை, திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் ஆகியவை பதினொராந் திருமுறையுள் வைத்துப் போற்றப்படுகின்றன.

அம்மையார் பாடிய இசைப் பாடல்கள்

"கவுணியர் நாவுக்கரசர் பேயார் இம் மூவர் கற்கும் இயல் இசை வல்லோர்"[3] என்கிறது சேக்கிழார் புராணம். இக் குறிப்பிலிருந்து ஞானசம்பந்தரையும் (கவுனியர்) நாவுக்கரசரையும் போலக் காரைக்கால் அம்மையாரும் (பேயார்) இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் வல்லவர் என்பது தெளிவு.

சந்த நயம் சிறக்கத் தேவாரம் பாடிய ஞானசம்பந்தர் கைகளில் எப்பொழுதும் பொற்றாளம் இருந்தது. அம்மையார் கைகளிலும் தாளம் இருந்ததைக் கோயில்களிலுள்ள அம்மையாரது சிற்பப் படிமங்கள் காட்டி நிற்கின்றன. அம்மையார் பாடிய முதல் மூத்த திருப்பதிகத்தின் ஒன்பதாம் பாடலில் பழந்தமிழர் பாடிய

துத்தம், கைக்கிளை, விளரி, தாரம், உழை, இளி முதலான ஏழிசைப் பதங்கள் கூறப்பட்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இவை இன்றைய ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு சுரங்களைக் குறிக்கும். அதே பாடலில் சச்சரி, கொக்கரை, தக்கை, தகுணிதம், துந்துபி, தாளம், வீணை, மத்தளம், கரடிகை, திமருகம், குடமுழா, மொந்தை ஆகிய பன்னிரண்டு இசைக் கருவிகள் கூத்தப் பெருமானின் ஆடலுக்குப் பக்க இசை வழங்கியதாகவும் அம்மையார் பாடுகிறார். இக் குறிப்புக்களிலிருந்து ஆழமான இசை ஞானத்தோடு ஞான சம்பந்தரைப் போல் சந்தமிகு தாளப் பொலிவுடன் பாடும் தகைமை பெற்றுத் திகழ்ந்தவர் அம்மையார் என்பதும் உறுதியாகிறது.

அம்மையார் பாடிய அற்புதத் திருவந்தாதி, திருவிரட்டை மணிமாலை, திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் ஆகியவற்றுள் மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டும் இனிய பண்களில் பாடப்பெற்ற இசைப் பாடல்களாகும். "கொங்கை திரங்கி" என்ற முதற் குறிப்புடைய மூத்த திருப்பதிகம் நைவளப் பண்ணிலும், "எட்டியிலவம்" எனத் தொடங்கும் இரண்டாவது மூத்த திருப்பதிகம் இந்தளப் பண்ணிலும் அமைந்தவை.

இப் பாடல்கள் ஒரு பொருள்மேல் ஒரே வகையான சீரில் அமைந்திருக்கும் "பதிகம்" என்னும் இசைப் பாடல் வகையிலானவை. பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டது பதிகம்.

செப்பிய செந்தமிழ் பத்தும் வல்லார்
சிவகதி சேர்ந்தின்பம் எய்துவாரே

(மூத்த திருப்பதிகம் 1, பாடல் 11)

காரைக்காற் பேய்தன்
பாடல் பத்தும் பாடி ஆடப் பாவம் நாசமே

(மூத்த திருப்பதிகம் 2, பாடல் 11)

எனத் தமது பதினோராவது பாடலில் பதிகப் பாடல்கள் பத்து என்பதையும் பாடல் பத்தும் பாடுவார் பெறும் பயனையும் கூறியுள்ளார் அம்மையார்.

அம்மையார் பதிக வழியில் இசை·உருப்படிகள்

நாளும் இன்னிசையால் தேவாரம் பாடித் தமிழகமெங்கும் பக்திநெறி பரப்பிய ஞானசம்பந்தருக்கும் நாவுக்கரசருக்கும் காலத்தால் மூத்தவர் அம்மையார். தலையால் நடந்து சென்று அம்மையார் வழிபட்ட திருவாலங்காட்டில் தாம் அடி வைத்து நடக்க விரும்பாது ஊர்ப் புறத்தே ஞானசம்பந்தர் தங்கினார் என்ற சேக்கிழார் கூற்று[4] இதனை உறுதிப்படுத்துகிறது. ஆக, சம்பந்தரும் அப்பரும் சுந்தரரும் பாடிய தேவாரப் பாடல்களின் பதிக முறை அம்மையாரைப் பின்பற்றிய வழி என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இந்த இசை வகையை நம்பியாண்டார் நம்பிகள் 'பதிகப் பெரு வழி' எனப் பாராட்டுவார்.

பத்துப் பாடல்களால் தெய்வத்தை இசை கொண்டு பாடும் பதிக முறையைத் திருப்பாசுரம் பாடிய ஆழ்வார்களும் கடைப்பிடித்தனர் என்பதை, 'மாலை பத்தும் பண்ணின்பம் வரப் பாடும் பக்தர்' (3.1.10) என்னும் பெரியாழ்வார் குறிப்பிலிருந்து தெளியலாம்.

இதே இசைப் பாடல் வகையை மாணிக்கவாசகரும் விரும்பிப் பயின்றார் என்பதைத் திருவாசகத்திலுள்ள கோயிற் திருப்பதிகம், திருக்கழுக்குன்றப் பதிகம், அச்சோப் பதிகம் முதலான பாடற் பகுதிகள் உறுதி செய்கின்றன.

திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு பாடிய திருமாளிகைத் தேவர் முதலான ஒன்பதின்மரும் பதிக முறையையே

தெய்வத் துதிபாட உகந்த இசைவகையாகக் கொண்டு இருபத்தொன்பது பதிகங்களால் திருவிசைப்பாமாலை பாடினர்.

ஒரு பதிகத்திலுள்ள முதற் பாடல் எவ்வாறு பாடப் பெறுகின்றதோ அதே இசையமைப்பில் பதிகத்திலுள்ள பத்துப் பாடல்களையும் பாடுவது மரபு. அதே போல் பாடல் ஒன்றனின் முதற்பகுதியின் (முதல் இரண்டு அல்லது முதல் நான்கு அடிகள்) இசையமைப்பில் பாடலின் பிற்பகுதியைப் பாடுவது மரபு.

தமிழர் வளம்படுத்திய பண்ணிசை முறை பிற்காலத்தில் கருநாடக இசை என்றழைக்கப்பெற்ற போது கீர்த்தனை என்னும் இசை வகை மிகச் சிறப்புப் பெற்றது. இதன் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் பாடலில் அமைவது பதிகப் பெருவழியின் இலயமைப்பை ஒத்துக் காணப்படுகிறது. கீர்த்தனையின் எல்லாச் சரணங்களும் ஒரே பாடு முறையில் அமைவது பதிகப்பெருவழிப் பாடு முறையை ஒத்திருப்பதும் கருதப்படவேண்டும்.

முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாபிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய ஆதி மும்மூர்த்திகளும் சியாமா சாத்திரியார், தியாகையர், முத்துசுவாமி தீட்சிதர் முதலான சங்கீத மும்மூர்த்திகளும் இன்னும் ஏறத்தாழ எல்லாக் கருநாடக இயலிசைப் பேரறிஞர்களும் கருநாடக இசையின் பல்வேறு இசை வகைகளில் கீர்த்தனை வடிவையே அதிகம் பயன்படுத்தினர் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

ஆக, பதிகத்திலிருந்து கீர்த்தனை வரை நீண்டதோர் இசைப் பாடல் மரபிற்கு முன்னை வித்திட்டவர் அம்மையார் எனத் தெளியலாம். அவர் பாடிய தெய்வத் தமிழிசைப்

பாடல்களை மூத்த என்னும் அடைமொழி கொடுத்து மூத்த திருப்பதிகங்கள் என அழைப்பது எத்துணைப் பொருத்தம்!

வழிவழி அம்மையார் இசைக்கு முதன்மை

பழந்தமிழ் மக்கள் மிகத் தொன்மைக் காலத்திலேயே பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொன்னூற்றொரு (11, 991) ஆதி இசைகளைத் தெரிந்திருந்தனர் எனச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையில் அரும்பத உரையாசிரியர் கூறியுள்ளார்.[5] காலப் போக்கில் இப் பெருந்தொகையான இசைகள் வாழ்வியலுக்கேற்பப் பண்படுத்தப் பெற்று நூற்றுமூன்று (103) பண்கள் என வரையறுக்கப்பட்டன. இப் பண்களில் பழந்தமிழ் மக்கள் தெய்வத்தைப் போற்றி மகிழ்ந்து பரிபாட்டும், தேவ பாணியும், முன்னிலைப் பரவலும், படர்க்கைப் பரவலும் பாடியமை குறித்துச் சங்கத் தொகை நூல்களும் சிலப்பதிகாரமும் சிறக்கக் கூறும்.

இத்தகையதொரு பண்பாட்டுப் பின்னணியில் தெய்வத் தமிழிசை பாட அம்மையார் எடுத்துக்கொண்ட பண்கள் இரண்டு. ஒன்று நைவளம் என்னும் நட்டபாடை, மற்றையது இத்தளம். ஏராளமான பண்கள் வழக்கத்திலிருந்தும் அம்மையாருக்குப் பின்வந்த இசைவாணரிற் பலர் அம்மையார் பாடிய இவ்விரு பண்ணிசைகளுக்கு முதன்மையும் முன்னுரிமையும் கொடுத்தமை தென்னிந்திய இசை வரலாற்றில் அம்மையார் இசை பெற்ற மதிப்புயர் செல்வாக்கை வலியுறுத்துகிறது.

அம்மையாரை அடுத்துப் பதிகப்பெருவழியால் தேவார இசை பாடியவர் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவர். தமிழோடு இசை பாடிய நாயன்மார் மூவருள் அதிகமான பண்களில் தேவாரப் பதிகம் பாடியவர் ஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார். 'கானத்தில் எழு பிறப்பு' எனச் சேக்கிழார்

பெருமானால் பாராட்டப்பெற்ற ஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார் ஓர் இசை ஞானி. நுட்ப சுருதிகளைக் கொண்ட மேகராக்குறிஞ்சி, சீ. செவ்வழி, வியாழக்குறிஞ்சி முதலான பண்களில் தேவார இசை பாடியதோடு 'யாழ்முரி' என்னும் புதியதொரு பண்ணிசை பாடிச் சகோட யாழ் வித்தகர் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரைச் சொல்லொணா வியப்பில் ஆழ்த்திய பெருமகனார் இவர்.[6] ஏழிசைச் செம்மலாம் இப்பிள்ளையார் மூன்று வயதில் ஞானப்பால் உண்டதும் இறைவனைச் சுட்டிப் பேருவகை பொங்கத் "தோடுடைய செவியன்" எனத் திருவாய் மலர்ந்து முதற் பதிகம் பாட எடுத்த இசை நட்டபாடைப் பண்ணிசையாகும். திருவாலங்காட்டில் சிவபெருமானின் தூக்கிய திருவடிக்கோலத்தைக் கண்டு பேரானந்தம் மேலிட அம்மையார் திருப்பதிகம் பாடிய முதற் பண்ணாகிய நட்டபாடைப் பண் இசை தான் சம்பந்தர் திருவாயிலும் முதலில் எழுந்தது எத்தனை விந்தை!

"அர்ச்சனை பாட்டே ஆகும், ஆதலால் நம்மைச் சொற்றமிழால் பாடு" என இறைவனால் பணிக்கப்பட்டவர் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்.[7] இறைவனின் எல்லையில்லா அன்பில் திளைத்து மகிழ்ந்த சுந்தரர் "பித்தா பிறைசூடி பெருமானே" எனத் தொடங்கும் தேவாரத் திருப்பதிகத்தை இந்தளப்பண்ணில் பாடினார். அம்மையார் திருவாலங் காட்டு அப்பனின் கருணையைப் புகழ்ந்து பாடிய இந்தளப்பண் இசையைச் சுந்தரர் திருவாயிலும் முதன்முதலில் எழ வைத்த அகத்தூண்டுதலை என்னென்பது?

கருநாடக இசையில் அம்மையார் பண்களுக்கு முதன்மை

தமிழ்ப் பண்ணிசை பின்னர்க் கருநாடக இசை என அழைக்கப் பெற்ற காலம் முதல் பண்களின் பெயர்கள் இராகப் பெயர்களாக மாற்றி அழைக்கப்பெற்றன.

எடுத்துக்காட்டாகச் செந்துருத்திப்பண் மத்தியமாவதி இராகமென்றும், பழம்பஞ்சுரப்பண் சங்கராபரண இராகமென்றும் அழைக்கப்பெறலாயின. இதுபோன்று அம்மையார் பாடிய நட்டபாடைப்பண் கம்பீரநாட்டை இராகமாகவும், இந்தளப்பண் மாயாமாளவகௌளை இராகமாகவும் மாற்றுப் பெயர் பெற்றன. கருநாடக இசை விருத்தியில் இவ்விரு இராகங்களும் பெற்ற முக்கியத்துவம் அம்மையாரின் ஆளுமைச் சிறப்பைத் 'தெற்றெனக் காட்டி நிற்கக் காணலாம்.

கம்பீரநாட்டை இராகத்திற்கு (நட்டபாடைப்பண்) அரங்க நிகழ்ச்சிகளிலும் கோயில் வழிபாட்டிலும் முன்னுரிமை கொடுப்பது மரபு. இசைக் க்ச்சேரி, நாட்டியக் கச்சேரி, கதாகாலட்சேபம் ஆகிய அரங்க நிகழ்சிகள் களைகட்டி மங்களகரமாகத் தொடங்கக் கம்பீரநாட்டை மிகப் பொருத்தமான இசையாக ஏற்கப்பட்டு வருகிறது. கோயில் இசையிலும் இந்த இசைக்குத் தனிச் சிறப்புண்டு. சுவாமி புறப்பாட்டின்போது நாகசுர இசையில் "மல்லாரி" இசைப்பது வழக்கம். இம் மல்லாரிக்குரிய இராகம் நட்டபாடையாகிய கம்பீரநாட்டையாகும். கோயில் இசை மரபில் இது தொடர்ந்து வாழும் ஓர் இசைமுறை என்பது குறிக்கத்தக்கது.

அம்மையார் எடுத்துக் கொடுத்த இந்தளப் பண்ணாகிய மாயாமாளவகௌளை இராகமும் தென்னிந்திய இசை வரலாற்றில் இற்றளவும் மிகச் சிறந்த இடத்தை வகித்து வருகிறது. கருநாடக சங்கீதப் பிதாமகர் புரந்தரதாசர் கருநாடக இசை பயிலுவோருக்குத் தொடக்க இசைப்பயிற்சிப் பாடங்களை அமைத்துக் கொடுக்க மாயாமாளவகௌளை இராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தார் என்பது சிறப்பு. இதனால் இந்த இசை தெரியாத தென்னிந்திய இசையாளர் எவருமே இல்லை எனத் துணிந்து கூறலாம்.

கருநாடக இயலிசை மேதைகள் பலருக்குத் தம் முதற் பாடலை இசைப்பதற்கு ஒரு தெய்வீக உள்ளூக்கத் தூண்டு கோலாய் மாயாமாளவகௌளை இராகம் இருந்திருக்கிறது. தென்னிந்திய இசையில் இந்த இராகம் ஏற்படுத்தியிருந்த ஆழமான உள்ளுயிர்ப்பை இது உணர்த்துகிறது. சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துசுவாமி தீட்சிதர் திருத்தணி முருகன் அருள் பெற்றதும் முதலில் மாயாமாளவகௌளை இராகத்தில் "ஸ்ரீநாதாதி குருகுஹ" என்னும் கிருதியைப் பாடினார். முத்துசுவாமி தீட்சிதரால் "சங்கீத சாகித்திய பரத சிரேஷ்டர்" என்ற பாராட்டுப் பெற்றவர்கள் அவரது மாணாக்கரான தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்னும் நால்வர். தமிழர் வளம்படுத்திய பரதநாட்டியக்கலை இன்று உலகளாவிய நிலையில் புகழோடு திகழ்வதற்கான பெருமைக்குரியவர்கள் இச் சகோதரர்கள். தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி, மலையாளம், கன்னடம் ஆகிய மொழிகளில் ஏராளமான நாட்டிய இசை உருப்படிகளை இயற்றிய இவர்கள் முதன்முதலில் குரு காணிக்கையாகப் பாடிய "மாயாதீர்த்த ஸ்வரூபணி" எனத் தொடங்கும் 'நவரத்ன மாலை' யில் முதல் இராகம் மாயாமாளவகௌளையாகும். பிரபல கருநாட இசை மேதை மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியார் "சிந்தயேகம் ஜானகி காந்தம்" எனத் தொடங்கும் தான் இயற்றிய முதலாவது கீர்த்தனையை மாயாமாளவகௌளை இராகத்தில் அமைத்து மனநிறைவு கண்டார்.

இசை மேதைகளுக்கெல்லாம் அகத்துண்டுதலாய் விளங்கிய மாயாமாளவகௌளை இராகத்தில் இன்று கீதம், சுரஜதி, வர்ணம், பதம், கீர்த்தனை, தில்லானா முதலான எல்லாக் கருநாடக இசை உருப்படிகளும் பயிலப்பெற்று வருகின்றன. தென்னிந்திய இசையாளரிடம் இந்த இராகம் ஏற்படுத்தி யிருக்கும் வலுவான தாக்கத்தை இது உறுதிப்படுத்துகிறது.

வடநாட்டிசையில் இந்தளப்பண்ணிசை

வடநாட்டு இந்துதஸ்தானி இசைக்கும் தென்னிந்தியக் கருநாடக இசைக்கும் பொதுவான சில இராகங்கள் உண்டு. இவற்றின் பெயர்கள் வேறாக அழைக்கப் பெற்றாலும் அவற்றின் இசை அமைதி ஒன்றுதான். . எடுத்துக்காட்டாகக் கருநாடக இசையின் மோகனராகம் இந்துஸ்தானி இசையில் "பூப்" என்றழைக்கப்படுகிறது. இந்தவகையில் கருநாடக இசையின் மாயாமாளவகௌளை இராகம் இந்துஸ்தானி இசையில் 'பைரவதாட்' என்ற பெயரில் இசைக்கப்பெறுகிறது.

அம்மையார் தெய்வத்தின் கருணையைப் பாட எடுத்த பழந்தமிழ் இந்தளப் பண்ணிசையானது கருநாடக இசை, இந்துஸ்தானி இசை என்ற வேறுபாடற்று இன்று இந்திய இசையின் முதன்மையானதோர் இராகமாகத் திகழ்வது இந்தியப் பண்பாட்டின் ஒருமைப்பாட்டிற்குச் சான்றாகிறது.

தென்னிந்திய இசையின் தாய்

காரைக்காலம்மையாரின் உயர்தனித் தகைமைகள் மறுக்க முடியாத பல சான்றாதாரங்களுடன் நிறுவப்பட்டன. எத்தகைய அளவு கோலைக் கொண்டு கணித்தாலும் இயற் தகைமை, இசை மேதமை, தத்துவப் பொருண்மை, புதிய இசை வளமைகளைத் தோற்றுவிக்கவல்ல ஆளுமை ஆகியவற்றில் அவர் சிறந்து விளங்கக் காணலாம்.

தொடர்ச்சியான தென்னிந்திய இசையின் நீண்ட வரலாற்றில் அவரவர் இயலிசை ஆற்றலால் தென்னிந்திய இசையை வாழ வைத்த தகைமையாளர், சங்கீத மும்மூர்த்திகள், ஆதி மும்மூர்த்திகள், பதங்களின் சிற்பி, சங்கீதப் பிதாமகர், சந்தப் பாவலப் பெருமான், தேவார மூவர் என்றவாறு பொருத்தமான பெயர்கள் சூட்டிப் போற்றிப்

பாராட்டப்பட்டு வருகின்றனர். எல்லாத் தென்னிந்திய இயலிசை மேதைகளும் இனங்கண்டு போற்றிப் புகழப்படும்போது காலத்தைக் கொண்டு கணிக்கையில் இவர்கள் அனைவருக்கும் காலத்தால் மூத்த அம்மையாரைத் **தென்னிந்திய இசையின் தாய்** எனப் போற்றிப் பரவுதல் சாலப் பொருத்தம்.

குறிப்புக்கள்

---

1. க. வெள்ளைவாரணனார், காரைக்காலம்மையார், **பன்னிரு திருமுறை வரலாறு** (இரண்டாம் பகுதி), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம், 1980, பக். 683–701.

2. **பெரியபுராணம்**, காரைக்காலம்மையார் புராணம், பாடல் 60.

3. உமாபதி சிவாச்சாரியார், **சேக்கிழார் புராணம்**, பாடல் 46.

4. **பெரியபுராணம்**, திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் புராணம், பாடல் 1008–1010.

5. சிலப்பதிகாரம், 3_45, அரும்பத உரை.

6. ஞானா குலேந்திரன், யாழ்முரிப் பண்ணிசை, தெய்வத் தமிழிசை, கிருஷ்ணி பதிகம், தஞ்சாவூர், 1994, பக் 52_61.

7. திருத்தொண்டர் புராணம் எனும் பெரியபுராணம், தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், பாடல் 70.

காரைக்காலம்மையார் அருளிச்செய்த திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள்

முதலாம் திருப்பதிகம்

பண் : நட்டபாடை

1. கொங்கை திரங்கி நரம்பெழுந்து
குண்டுகண் வெண்பற் குழிவயிற்றுப்
பங்கி சிவந்திரு பற்கள் நீண்டு
பரடுயர் நீள்கணைக் காலோர் பெண்பேய்
தங்கி யலறி யுலறுகாட்டில்
தாழ்சடை எட்டுத் திசையும்வீசி
அங்கங் குளிர்ந் தன லாடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

2. கள்ளிக் கவட்டிடைக் காலைநீட்டிக்
கடைக்கொள்ளி வாங்கி மசித்துமையை
விள்ள எழுதி வெடு வெடென்ன
நக்கு வெருண்டு விலங்குபார்த்துத்
துள்ளிச் சுடலைச் சுடுபிணத்தீச்
சுட்டிட முற்றுஞ் சுளித்துழ்தி
அள்ளி யவிக்கநின் றாடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

3. வாகை விரிந்துவெண் ணெற்றொலிப்ப
மயங்கிருள் கூர்நடு நாளையாங்கே
கூகையொ டாண்டலை பாடஆந்தை
கோடதன் மேற்குதித் தோடவீசி
ஈகைபடர்தொடர் கள்ளிநீழல்
ஈமம் இடுசுடு காட்டகத்தே
ஆகங் குளிர்ந்தனல் ஆடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

4. குண்டிலோ மக்குழிச் சோற்றைவாங்கிக்
குறுநரி தின்ன வதனைமுன்னே
கண்டிலோ மென்று கனன்றுபேய்கள்
கையடித் தோடிடு காடரங்கா
மண்டலம் நின்றங் குளாளமிட்டு
வாதித்து வீசி எடுத்தபாதம்
அண்ட முறநிமிர்ந் தாடுமெங்கள்
அப்பனிடந்திரு ஆலங்காடே

5. விழுது நிணத்தை விழுங்கியிட்டு
வெண்தலை மாலை விரவப்பூட்டிக்
கழுதுதன் பிள்ளையைக் காளியென்று
பேரிட்டுச் சீருடைத் தாவளர்த்துப்
புழுதி துடைத்து முலைகொடுத்துப்
போயின தாயை வரவுகாணா
தழுதுறங் கும்புறங் காட்டிலாடும்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

6. பட்டடி நெட்டுகிர்ப் பாறுகாற்பேய்
பருந்தொடு கூகை பகண்டை ஆந்தை
குட்டி யிடமுட்டை கூகைபேய்கள்
குறுநரி சென்றணங் காடுகாட்டிற்
பிட்டடித் துப்புறங் காட்டிலிட்ட
பிணத்தினைப் பேரப் புரட்டியாங்கே
அட்டமே பாயநின் றாடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

7. சுழலும் அழல்விழிக் கொள்ளிவாய்ப்பேய்
சூழ்ந்து துணங்கையிட் டோடியாடித்
தழலுள் எரியும் பிணத்தைவாங்கித்
தான்தடி தின்றணங் காடுகாட்டில்
கழலொலி ஓசைச் சிலம்பொலிப்பக்
காலுயர் வட்டணை இட்டுநட்டம்
அழலுமிழ்ந் தோரி கதிக்கஆடும்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

8. நாடும் நகரும் திரிந்து சென்று
நன்னெறி நாடி நயந்தவரை
மூடி முதுபிணத் திட்டமாடே
முன்னிய பேய்க்கணஞ் சூழச்சூழக்
காடுங் கடலும் மலையும் மண்ணும்
விண்ணுஞ் சுழல அனல்கையேந்தி
ஆடு மரவப் புயங்கனெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

9. துத்தங் கைக்கிள்ளை விளரிதாரம்
உழைஇளியோசைபண் கெழுமப்பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு
தகுணிதம் துந்துபி தாளம் வீணை
மத்தளங் கரடிகை வன்கைமென்றோல்
தமருகங் குடமுழா மொந்தைவாசித்
தத்தனை விரவினோ டாடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

10. புந்தி கலங்கி மதிமயங்கி
இறந்தவ ரைப்புறங் காட்டிலிட்டுச்
சந்தியில் வைத்துக் கடமைசெய்து
தக்கவ ரிட்டசெந் தீவிளக்கா
முந்தி அமரர் முழவினோசை
திசைகது வச்சிலம் பார்க்கஆர்க்க
அந்தியில் மாநடம் ஆடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே

11. ஒப்பினை இல்லவன் பேய்கள்கூடி
ஒன்றினை ஒன்றடித் தொக்கலித்துப்
பப்பினை யிட்டுப் பகண்டையாடப்
பாடிருந் தந்நரி யாழமைப்ப
அப்பனை யணிதிரு வாலங்காட்டுள்
அடிகளைச் செடிதலைக் காரைக்காற்பேய்
செப்பிய செந்தமிழ் பத்தும்வல்லார்
சிவகதி சேர்ந்தின்பம் எய்துவாரே.

பாடும் முறை

பண் : நட்டபாடை தாளம் : ரூபகம்
இராகம் : கம்பீரநாட்டை

(36வது மேளராகமாகிய சலநாட்டையில் பிறந்தது)

ஆரோசை : ச க ம ப நி ச்

அமரோசை : ச் நி ப ம க ச

கொங்கை திரங்கி நரம் பெழுந்து
குண்டுகண் வெண்பற் குழிவயிற்றுப்
பங்கி சிவந்திரு பற்கள் நீண்டு
பரடுயர் நீள்கணைக் காலோர் பெண்பேய்
தங்கி யலறி யுலறுகாட்டில்
தாழ்சடை எட்டுத் திசையும் வீசி
அங்கங் குளிர்ந்தன லாடு மெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே.

சா, - கமா - பா, - பபா / ம காம - பா, மபா; /
கொங் .. கைதி ர .. ங்கி / நரம் பெ ழு .. ந் து . /
பமநிப பம கபமகசா / சகா - மபா, ம - பா; /
குண்டு. கண் வெண் .. பற் / கு ழி வயி .. ற் றுப் /

பா, - மா, - மபா - நிச்ா / ச்ா, - ச்ா,- நிச்ச்நிபா /
பங் கி .. சிவந் .. திரு .. / பற் கள் நீ. ண்டு /
பநிச்ா; நிச்ாநிபா / கமபா; கபமககா /
பரடுயர் நீள்கணைக் / காலோர் பெண் .. பேய் /

சா, கமா பா, - மபா / மகாம பா, நிபா ; /
தங் கி ய ல . றி . / யுலறு கா. ட்டில் /
பநிச்நி - பம - கபமகசா / சகா - மபா, நி - பா; /
தாழ்சடை .... எட்டுத் / திசை யும் வீசி .... /

பா, மா, மபா - நிச்ா / ச்ா, ச்ா, நிச்க்ச்நிப /
அங் கங்- குளிர்ந்தன / லா டு ... மெங்கள் /
பநிச்ா; நிச்ாநிபா / கமபாமா கபமகசா /
அப்பனி டந்திரு / ஆ . லங் கா .. டே /

(அடுத்த பாடல்களை இதே முறையில் பாடவும்)

இரண்டாம் திருப்பதிகம்

பண் : இந்தளம்

1. எட்டி இலவம் ஈகை சூரை காரை படர்ந்தெங்கும்
சுட்ட சுடலை சூழ்ந்த கள்ளி சோர்ந்த குடர்கௌவப்
பட்ட பிணங்கள் பரந்த காட்டிற் பறைபோல்
விழிகட்பேய்
கொட்ட முழவங் கூளி பாடக் குழகன் ஆடுமே.

2. நிணந்தான் உருகி நிலந்தான் நனைப்ப நெடும்பற்
குழிகட்பேய்
துணங்கை எறிந்து சூழும் நோக்கிச் சுடலை
நவிழ்த்தெங்கும்
கணங்கள் கூடிப் பிணங்கள் மாந்திக் களித்த
மனத்தவாய்
அணங்கு காட்டில் அனல்கை ஏந்தி அழகன் ஆடுமே.

3. புட்கள் பொதுத்த புலால்வெண் தலையைப் புறமே
நரிகவ்வ
அட்டென் றழைப்ப ஆந்தை வீச அருகே சிறுகூகை
உட்க விழிக்க ஊமன் வெருட்ட ஓரி கதித்தெங்கும்
பிட்க நட்டம் பேணும் இறைவன் பெயரும் பெருங்காடே.

4. செத்த பிணத்தைத் தெளியா தொருபேய் சென்று
விரல்சுட்டிக்
கத்தி உறுமிக் கனல்விட் டெறிந்து கடக்கப்
பாய்ந்துபோய்ப்
பத்தல் வயிற்றைப் பதைக்க மோதிப் பலபேய்
இரிந்தோடப்
பித்த வேடங் கொண்டு நட்டம் பெருமான் ஆடுமே.

5. முள்ளி தீந்து முளரி கருகி மூளை சொரிந்துக்குக்
கள்ளி வற்றி வெள்ளில் பிறங்கு கடுவெங் காட்டுள்ளே
புள்ளி உழைமான் தோலொன் றுடுத்துப் புலித்தோல்
பியற்கிட்டுப்
பள்ளி யிடமும் அதுவே ஆகப் பரமன் ஆடுமே.

6. வாளைக் கிளர வளைவாள் எயிற்று வண்ணச் சிறுகூகை
மூளைத் தலையும் பிணமும் விழுங்கி முரலும்
முதுகாட்டில்
தாளிப் பனையின் இலைபோல் மயிர்க்கட் டழல்வாய்
அழல்கட்பேய்
கூளிக் கணங்கள் குழலோ டியம்பக் குழகன் ஆடுமே.

7. நொந்திக் கிடந்த சுடலை தடவி நுகரும் புழுக்கின்றிச்
சிந்தித் திருந்தங் குறங்குஞ் சிறுபேய் சிரமப் படுகாட்டின்
முந்தி அமரர் முழவின் ஓசை முறைமை வழுவாமே
அந்தி நிருத்தம் அனல்கை ஏந்தி அழகன் ஆடுமே.

8. வேய்கள் ஓங்கி வெண்முத் துதிர வெடிகொள்
சுடலையுள்
ஓயும் உருவில் உலறு கூந்தல் அலறு பகுவாய
பேய்கள் கூடிப் பிணங்கள் மாந்தி அணங்கும்
பெருங்காட்டின்
மாயன் ஆட மலையான் மகளும் மருண்டு நோக்குமே.

9. கடுவன் உகளுங் கழைசூழ் பொதும்பிற் கழுகும்
பேயுமாய்
இடுவெண் டலையும் எமப் புகையும் எழுந்த
பெருங்காட்டிற்
கொடுவெண் டலையும் பிறையுந் ததும்பக் கொள்ளென்
றிசைபாடப்
படுவெண் துடியும் பறையுங் கறங்கப் பரமன் ஆடுமே.

10. குண்டை வயிற்றுக் குறிய சிறிய நெடிய பிறங்கற்பேய்
இண்டுபடர்ந்த இருள்சூழ் மயானத் தெரிவாய்
எயிற்றுப்பேய்
கொண்டு குழவி தடவி வெருட்டிக் கொள்ளென்
றிசைபாட
மிண்டி மிளிர்ந்த சடைகள் தாழ விமலன் ஆடுமே.

11. சூடு மதியம் சடைமேல் உடையார் சுழல்வார்
திருநட்டம்
ஆடும் அரவம் அரையில் ஆர்த்த அடிகள் அருளாலே
காடு மலிந்த கனல்வாய் எயிற்றுக் காரைக்
காற்பேய்தன்
பாடல் பத்தும் பாடி யாடப் பாவம் நாசமே.

பாடும் முறை

பண் : இந்தளம் தாளம் : ரூபகம்
இராகம் : மாயாமாளவகௌள
(15வது மேளராகம்)

ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நி ச்
அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச

எட்டி இலவம் ஈகை சூரை காரை படர்ந்தெங்கும்
சுட்ட சுடலை சூழ்ந்த கள்ளி சோர்ந்த குடர்கௌவப்
பட்ட பிணங்கள் பரந்த காட்டிற் பறைபோல் விழிகட்பேய்
கொட்ட முழவங் கூளி பாடக் குழகன் ஆடுமே.

சரி – கா – மா ; , – மமா / ; – மா – மா; ம த பமகா /
எட் டி இ ல வம் / . . ஈ கை சூ - ரை . . . . /
சரி – கம – பா; , – தபா / பமதா – பா, ம கமகரி //
காரை. . . . ப . டர்ந் / தெ. ங் கும் . . . . . //

சரி – கா – மாதப தாதா / தநிச்ரி – ச் நி தா பா பா /
சுட்ட . . சு . ட லை / சூழ்ந்த . க . . ள் ளி /
தநிச்நி – ச்நிதாபாபம / கமபத – நிச்நித பமகரி //
சோர் ந்த குடர் / கௌ . வ . . . ப் . . . //

சரி – கா – மா; , மமா / ; மா – மா; மத பமகா/
ப . ட்ட . . பி . . ணங்கள் / . ப ர ந் த . கா . ட்டிற் /
சரி – கம – பா; , தபா / பமதா – பா ; ; ; //
பறை போல் . வி ழி / க . ட் பேய் . . . . //

சரி – கா – மாதப தாதா / தநிச்ரி – ச்நிதாபா பா/
கொ ட்ட முழ . . வங் / கூ . ளி பா . . டக் /
தநி ச்நி – ச் நி தா பா பம / கமபத – நிச்நித – பமகரி //
கு . ழ . . . க . . . ன் . . . / ஆ . . . டு . . . மே. . //

(அடுத்த பாடல்களை இதே முறையில் பாடவும்)

இராகச் சிறப்பியல்பு

1. பண் : நட்டபாடை
இராகம் : கம்பீரநாட்டை

மங்கலச்சுவை தரவல்ல இந்த இராகம் 36 ஆவது மேள இராகமாகிய சலநாட்டையில் பிறந்தது. சகமபநிச், ச்நிபமகச என்னும் ஆரோசை அமரோசை கொண்ட திறம் (ஔடவ இராகம்). சட்சமம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், காகலி நிடாதம் ஆகிய இதன் சுரங்களில் நீட்டி ஒலிக்கும் காந்தாரமும், நிடாதமும் வீரச்சுவையை உணர்த்தும். உவகை, பெருமிதம் முதலான சுவைகளை வெளிப்படுத்தவும் இந்த இராகம் உகந்தது.

2. பண் : இந்தளம்
இராகம் : மாயமாளவகௌளை

பக்தி, கருணை ஆகிய சுவைகளை வெளிப்படுத்தச் சிறந்த இந்த இராகம் 15ஆவது மேள இராகமாகத் திகழ்கிறது. சரிகமபதநிச், ச்நிதபமகரிச என்னும் ஆரோசை அமரோசை கொண்ட இப் பண்ணிற்குரிய (சம்பூரண இராகம்) சுரங்கள்

சட்சம், சுத்த ரிடபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிடாதம் ஆகும். இந்த இராகத்தின் ரிடபத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு (குரல் திரிபு) பாடினால் 72ஆவது மேளஇராகமாகிய ரசிகப்பிரியா தோன்றும். அவ்வாறே மத்திமத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு பாடினால் 57ஆவது மேள இராகமாகிய சிம்மேந்திர மத்திமம் தோன்றும்.

மூன்று இயக்குகளிலும் (ஸ்தாயி) பாடுதற்கேற்ற விரிவான அமைப்புடைய இந்த இராகம் பல சேய் (ஜன்னிய) இராகங்களை உடையது. கருநாடக இசை பயிலுவோருக்கு இந்த இராகத்தில் முதலில் பயிற்சி பெறும் முறை இன்றும் கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது.

மாயாமாளவகௌளை இராகம் இரவு நேரத்தில் பாட மிக உகந்தது.

ட்டபாடைப் பண பதிக அகராதி

காரைக்காலம்மையார்

மூத்த திருப்பதிகம் (1) முதற் பாடல்

கொங்கை கிரங்கி

ங்கா ட்கவாராப் பதிக முதற பாடல்

அங்கமும் வேதமும்
உண்ணாமுலை உமையாளொடும்
குரவம் கமழ்நறுமென்
குறி கலந்த இசை பாடலினான்
சடை ஆர் புனல் உடையோன்
சிலை தனை நடுஇடை நிறுவி
சூலம் படைச் சுண்ணப்பொடி
செய் அருகே புனல் பாய
தட நிலவிய மலை நிறுவி
தோடுடைய செவியன்
பத்தரோடு பலரும் பொலிய
பாடக மெல் அடிப் பாவையோடும்
பால் உந்து உறு திரள்
பிறை அணி படர் சடை
புண்ணியர் பூதியர்
புவம் வளி கனல் புனல்

மத்தாவரை நிறுவி
மனம் ஆர் தரு
மைய ஆடிய கண்டன்
மைம் மரு பூங்குழல்
வண்டு ஆர் குழல்
வானில் பொலிவு எய்தும்

சுந்தரர் தேவாரப் பதிக முதற் பாடல்

கொன்று செய்த கொடுமையால்
நத்தார் படை ஞானன்;
மானும் மரை இனமும்
வாழ்வு ஆவது மாயம்

திருமங்கையாழ்வார் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுர முதற் பாடல்

அன்றாயர் குலக்கொடி

நம்மாழ்வார் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுர முதற் பாடல்

அங்கும், இங்கும்
அஞ்சிறைய மடநாராய்!
என்றைக்கும் என்னை
ஓராயிரமாய் உலகேழ்
நண்ணாதால் முறுவலிப்ப
பத்துடையடியவர்
பாலனாயேழுல
மாசறு சோதியென்
மாலை நண்ணித்தொழு
வெள்ளைச்சுரிசங்கொடாரி

கம்பீரநாட்டை இராக உருப்படிகள்

உருப்படி	ஆசிரியர்	பாடல்	தாளம்
கீர்த்தனை	ஜெய சாமராஜ உடையார்	ஸ்ரீ ஜலந்தர	ஆதி
	மனவேதா	ரக்ஷமாம் சரணாகதம்	ஆதி
	மனவேதா	நரநாராயணா	ஆதி
	விஸ்வநாதசாஸ்திரி	ஜெய ஜெயகணநாதா	ஆதி
	பெரியசாமி தூரன்	இனியேது கவலை	ஆதி
	புரந்தரதாஸர்	சாரணம்பே வாணி	ஆதி
	ஸ்வாதி திருநாள்	ஜெய தேவகிகிஷோர	ஜம்பை
	துளஸீவனம்	ஸ்ரீபத்மநாபகம்	மிச்ரசாபு
	வா[illegible]சாரி	கிரிஜா ரமண	ஆதி
	சரவணபவானந்தர்	ஞான விநாயகனே	ஆதி
	உளுந்தூர்பேட்டை சண்முகம்	கணபதியே வருவாய்	ஆதி

இந்தளப்பண் பதிக அகராதி

காரைக்காலம்மையார்
மூத்த திருப்பதிக முதற்பாடல்

எட்டி இலவம்

சம்பந்தர் தேவாரப் பதிக முதற் பாடல்

ஆயில் ஆரும் அம்பு
அறத்தால் உயிர் காவல்
ஆரூர் தில்லை அம்பலம்
உகலி ஆழ்கடல் ஓங்கு
ஏடு மலி கொன்றை
கரை உலாம் கடலில்
களையும் வல்வினை
குலவு பாரிடம் போற்ற
கோடல் கோங்கம்
சடையாய் எனுமால்
சடையானை சந்திரனோ [illegible]
சதுர மறை தான் துதி
சீர் ஆர் கழலே [illegible]
சீரின் ஆர் மணியும்
சுற்றமொடு பற்று அவை
செந்நெல் அம் கழனி

திகழும் திருமாலொடு
திருத் திகழ் மலை
தொண்டு எலாம் மலர்
தொழும் ஆறுவல்லார்
நல்லானை நால் மறையோடு
நித்தலும் நியமம் செய்து
நிலவும் புனலும்
நீடல் மேவு நிமிர் புன்சடை
நீரானே நீள் சடைமேல்
நீற்றானை நீள் சடைமேல்
பரவக்கெடும் வல்வினை
புடையின் ஆர் புள்ளி
புனல் ஆடிய புன்சடையாய்
பூ அலர்ந்தன
பொன் ஏர் தரு மேனியனே
மழை ஆர் மிடறு
மறம் பயம் மலிந்தவர்
மறையானை மாசு இலாப்
முத்தன் மிகுமூ இலை
முன்னிய கலைப்பொருளும்
வன்னி கொன்றை
வான் உலாவும் மதி
விண்டு எலாம் மலர

நாவுக்கரசர் தேவாரப் பதிக முதற் பாடல்

எத்தீப் புகினும் எமக்கு
ஒன்று சொல் ஆம் அவர்
செய்யர் வென்நூலர்

சுந்தரர் தேவாரப் பதிக முதற் பாடல்

இறைகளோடு இசைந்த
கல்வாய் அகிலும் கதிர்
கோத்திட்டையும் கோவலும்
தலைக்குத் தலைமாலை
திரு உடையார் திருமால்
தேன் நெய் புரிந்து
நெய்யும் பாலும் தயிரும்
படம் கொள் நாகம்
பித்தா, பிறைசூடி
மத்த யானை ஏறி
மலைக்கு மகள் அஞ்ச
வீழக் காலனைக் கால்கொடு

திருவாலியமுதனார் திருவிசைப்பாப் பதிக
முதற் பாடல்

அல்லாய் பகலாய்

திருமங்கையாழ்வார் திவ்விய பிரபந்தப்
பாசுர முதற் பாடல்

சலங்கொண்ட இரணியன்
நந்தா விளக்கே
வாடினேன் வாடி வருந்தினேன்

நம்மாழ்வார் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுர முதற் பாடல்

அணைவது அரவணைமேல்
அருள் பெறுவார்
இருத்தும் வியந்தென்னை
ஓடும் புள்ளேரி சூடும்
கிடந்த நம்பி குடந்தை
கெடும் இடராய வெல்லாம்
தாள தாமரை
திருமாலிருஞ்சோலை
முடிச்சோதியாய்
முடியானே மூவுலகும்
வீற்றிருந்தேழுலகம்

மாயாமாளவகௌளை இராக உருப்படிகள்

உருப்படி	ஆசிரியர்	பாடல்	தாளம்
கீதம்	க. பொன்னையாபிள்ளை	மாயாமாளவ	திச்ரஏகம்
இலட்சண கீதம்	க. பொன்னையாபிள்ளை	ரவி கோடி தேஜ	மட்யம்
சஞ்சாரி கீதம்	க. பொன்னையாபிள்ளை	கணநாதா	திச்ரஏகம்
சஞ்சாரி கீதம்	பெரியசாமி தூரன்	கணபதியே துணை	ரூபகம்
வர்ணம்	சுவாதி திருநாள்	சரஸிஜநாப	ஆதி
கீர்த்தனை	முத்துத்தாண்டவர்	ஆடிக்கொண்டார்	ஆதி
	தியாகராசர்	மேருசமான	மட்யாதி

	தியாகராசர்	துளசிதள	ரூபகம்
	தியாகராசர்	விதுலகம்ரொக்கேசு	ஆதி
	தியாகராசர்	ரக்ஷிம்பவே	ஜம்பை
	தியாகராசர்	தேவி ஸ்ரீ துளஸம்மா	ஆதி
	முத்துசுவாமி தீட்சிதர்	ஸ்ரீ நாதாதி	ஆதி
	சுவாதிதிருநாள்	தேவதேவ	ரூபகம்
	பொன்னையா	மாயாதீர்த்த	ரூபகம்
	ஜெயசாமராஜ உடையார்	க்ஷீரசாகர	துருவம்
	மைசூர் சதாசிவராவ்	தேவாதிதேவ	ஆதி
	துளஸீவனம்	சர்மப்ரதா	ரூபகம்
	கோபாலகிருட்டிண பாரதி	நந்தாவொருசேதி	ஆதி
	கோபாலகிருட்டிண பாரதி	நடனமாடினார்	ரூபகம்

	இலக்குமணபிள்ளை	களங்கமில்லா	ஆதி
	முத்தைய்யா பாகவதர்	ஆதித்யன் தேவாதி தேவம்	ஆதி
	முத்தைய்யா பாகவதர்	தினமணி உமாசக	ரூபகம்
	முத்தைய்யா பாகவதர்	தாரக நாமா	ஆதி
	பாபநாசம் சிவன்	மஹிம ஆர்ய	ஆதி
	பாபநாசம் சிவன்	புவனேஸ்வரி புகழ்	தேசாதி
	பாபநாசம் சிவன்	இல்லாததை	ஆதி
	பாபநாசம் சிவன்	மாயம் இதோ	ஆதி
	பல்லவி சேஷய்யர்	நேநெரும்கனு	ஆதி
	பெரியசாமி தூரன்	சகலகலாவாணி	ஆதி
	பெரியசாமி தூரன்	செப்பிடுவித்தை	ஆதி

	பெரியசாமி தூரன்	வேல்முருகனை	ஆதி
	மைசூர் வாசுதேவாச்சாரி	சிந்தயேஹம்	ரூபகம்
	மைசூர் வாசுதேவாச்சாரி	களினருளுகு நீ	ஆதி
	புரந்தரதாசர்	ஹரியபிட்டரே	ஆதி
	மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள்	வந்தித்தேன் மகாகணபதி	ஆதி
	சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா	தேவதேவ	ரூபகம்
	நகரம் முத்துசாமிக் கவிராயர்	மனமே கவலையை	ரூபகம்
	கீழ்வேளூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை	ஐயா எனக்கொரு	ஆதி
	சங்கரதாசு சுவாமிகள்	கல்விக்குரிய	ஆதி
	சங்கரதாசு சுவாமிகள்	இவரே எனக்கு	ஏகம்

KARAIKKAL AMMAIYAR

MOTHER OF SOUTH INDIAN MUSIC

KARAIKKAL AMMAIYAR

MOTHER OF SOUTH INDIAN MUSIC

The two main streams of Indian Music that prevailed and flourished in India are, the Hindustani Music and the Carnatic Music. Carnatic Music has been nurtured and developed mainly in South India. It owes its origin to the ancient Tamils. It was the *Pan Isai* of the ancient Tamils that dates back to over two thousand years, that later blossomed and flourished as *Carnatic Music.* At present this system of music, has won international recognition and eminence.

Music composers of excellance

South Indian Music has a long uninterrupted lineage of illustrious composers. These composers hailed from Tamil Nadu, Andhra, Karnataka, Kerala and sang in Tamil, Telugu, Kannada, Sanskrit and Malayalam.

Shyama Sastri, Thiagaraja and Muthuswamy Dhikshitar who lived in the 18-19th century in Tamil Nadu enriched Carnatic Music by composing kritis and kirtanas in Telugu and Sanskrit with unique style and attractive innovations. These three saintly musicians are acclaimed as *'Sangeetha Mummoorthykal'* (Trinity of music).

There were three other notable composers Sirkazhi Muthuthandavar, Marimuthapillai and Arunachala Kavirayar who preceded these three and lived in Tamil Nadu in the 16-17th century. For their exceptional Tamil Carnatic music compositions they are justly described as ***'Aadhi Mummoorthykal'*** (Proto-Trinity of Music).

There was another notable composer Kshetragna who lived in the 17th century in Krishna District in Andhra Pradesh. He composed alluringly interesting Padams in Telugu and added excellance to Carnatic Music and is applauded as ***'Sirpy of Padams'*** (Sculptor of padams).

Before the time of Kshetragna there was another illustrious Carnatic Music composer Purantaradasa in Karnataka who lived in the 16th century, sang melodious and enchanting compositions called 'Padagalu' and who pioneered and introduced the teaching methodology for Carnatic Music. Purantaradasa is lovingly referred to as the ***'Carnataka Sangeetha pithamagar'*** (Father of Carnatic music).

The composer of Thiruppugazh Saint Arunagirinathar of the 15th century is aptly praised as ***'Chanta paavala Perumaan'*** (Lord of rhythmic lyrics) for the excellence of setting compositions to intricate rhythmic patterns.

Even before saint Arunagiri, there were the three Saiva Saints Appar, Sambandar and Sundarar who sang Thevarams and pioneered the Bhakthi movement in the 7th, 8th and 9th centuries. These three saints are adoringly referred to as ***'Thevara Moovar'*** (The Trinity of Thevarams).

In the long history of South Indian Music the above mentioned composers have been identified and given due recognition.

A saint musician of paramount, indisputable, unique eminence who lived and sang divine songs before all the above mentioned composers, Karaikkal Ammaiyar had for some unknown reason gone not much noticed and not given the importance and due recognition that is rightly due to her. She is undoubtedly the trail blazer, pioneer of South Indian Music, judged by any criteria of time and eminence of compositions. It is the endeavour of the author to justify the claim of Karaikkal Ammaiyar to the title of ('*Mother of South Indian Music*') with appropriate and adequate research evidences.

Karaikkal Ammaiyar lived in the 5th century,[1] about one thousand five hundred years ago, in a village called Karaikkal in Tamil Nadu, (now in Pondicherry). Popularly referred to as Karaikkal Ammaiyar, at birth she was named Punithavathy.

Divine Life

Karaikkal Ammaiyar is one of the 63 Saiva Saints.

Punithavathy was born in Karaikkal, a maritime trading city in Chola Nadu to Danathathan - a famous merchant. From childhood Punithavathy grew up in a religious atmosphere worshipped Lord Siva diligently, chanted the five letter mantra Namasivaya and also attended to the needs of Saiva devotees.

When she grew up as a charming young girl she was wedded to Paramathathan, son of a rich merchant in

Nagapattanam. Even after marriage she continued her chosen religious life. Saiva devotees who visited her home were lavishly fed and were given clothes and jewels according to their needs.

A hungry Saiva devotee came to her residence one day. As the full meal was not ready at that time, she gave the devotee one of the two mangoes that her husband had sent home to be kept for him. Later, when the husband came home she served him the other mango that she had. The mango was very delicious and her husband requested for the other mango also to be served. Punithavathy was in a dilemma. She prayed to Lord Siva and astonishingly by God's grace a mango appeared in her palm and she served this mango to her husband. As the fruit was extremely sweet and delicious compared to the previous one, the husband inquired as to where she obtained this mango. When Punithavathy spoke the truth her husband asked her to produce another mango with divine help. She entreated to Lord Siva, obtained another mango and gave it to her husband. On receiving the mango the husband was shocked to find it disappear. Realising the divine nature of the wife, Paramathathan shivered in fear knowing that she is worthy of worship and he desserted her unannounced.

The husband went to another place in Pandy Nadu and married again and was blessed with a daughter whom he named Punithavathy. When Ammaiyar went in search of him, her husband fell at her feet and worshippped her as God's incarnation and said that as a mark of respect and devotion to her, he had named his daughter by the second wife as Punithavathy. Realising that she was not meant for worldly life Ammaiyar prayed to God fervently and got a frail, bony ghost-like appearance.

After this Ammaiyar led a fully dedicated life of prayer and service to Lord Siva and with divine inspiration sang the glories of the Lord. Among her compositions *Arputa Thiruvanthathi* describes the wonders of the Lord in 101 songs. *Thiruvirutha Manimalai* glorifies the greatness of the five letter mantra - Namasivaya.

Ammaiyar's eagerness to end her cycle of birth and attain eternal bliss urged her to see the Lord at Mount Kailas. Fearing to tread the holy path with her feet she moved on her head to Mount Kailas. Seeing this, Lord Siva hailed her Ammaiyae (Mother) and she called back Appa (Father) and requested thus -

"Piravāmai Vendum, Meendum pirappundael unnai enrum
Maravāmai vendum, innum vendum naan mahilndu paadi
Aravaa! nee aadum podu un adikkeezh irukka"[2]

Oh Lord! Let me not be born again. If I were to be born again let me not forget you; also oh Lord! I want to sing your glory and be eternally seated at your dancing feet.

She was commanded by the Lord to proceed to Thiruvaalankaadu. She obeyed and moved on her head to Thiruvaalankaadu where she saw with ecstacy the eternal Divine Dance of the Lord. Overwhelmed with extreme delight, sweet melodies poured out of her heart, and she sang the ***Thiruvaalankaattu mootha Thiruppadiham*** in Nattapaadai pan Isai and Inthalap pan Isai.

By the immense grace of the Lord she was blessed to be seated at the feet of the Lord and attain her life's ambition.

The Tamils of the world refer to her with deep reverence as Peyaar (Divine spirit) and Ammaiyar (Mother). Statues depicting Ammaiyar's forms are not only found in various temples of Tamil Nadu and Kerala but are also found even today in overseas countries like Srilanka, Cambodia, Vietnam and Thailand.

It is to be noted that among the statues depicting the 63 saiva Saints found in Temples only Ammaiyar is in a seated posture. This perhaps gives her a unique spiritual importance.

In the Twelve Saiva Canons *(Panniru Thirumurai)* Ammaiyar's compositions *Arputha Thiruvanthathi, Thiruvirattai Manimaalai* and *Thiruvaalankaattu Mootha Thiruppadiham* are included in the Eleventh Canon (Pathinoraam Thirumurai).

Musical Compositions of Ammaiyar

Sekkizhar Puranam refers to Kavuniyar, Navukkarasar and Peyaar as possessers of literary and musical eminence.[3] This clearly shows that like Sambandar (Kavuniyar), and Appar (Naavukkarasar), Karaikkal Ammaiyar (Peyar) was equally competent as a lyricist/composer and a musician.

Sambandar who rendered Thevaram in excellant rhythmic patterns has always been depicted with cymbals in his hands. Ammaiyar's statues also depict her with cymbals in

her hands. Also it is of great interest to note that Ammaiyar in her 9th song of the first Mootha Thiruppadiham refers to the ancient musical notes of the Tamils Thutham, Kaikillai, Vilari, Taram, Uzhai & Illi the equivalent of the present day Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Da, Ni. In the same context mention is made of twelve musical instruments cachari kokkarai, takkai, takunitham, thunthupi, talam, veenai, mathalam, karadihai, tamaruham, kutamuzha and mondai as accompaniments to the Dance of Siva. From the foregoing evidences it will be appropriate to draw the conclusion that Ammaiyar not only had a deep knowledge of music but also sang with rhythmic excellance like Gnana Sambandar.

Of the four compositions of Ammaiyar only the two padihams of Thiruvaalankaattu Mootha Thiruppadiham are musical compositions sung in Pan Isai. The first Padiham beginning with 'konkai thiranki' is in Nattāpaadaip pan and the second Padiham beginning with 'Etti ilavam' is in Inthalap Pan. These songs are set to a musical composition 'Padiham'. Padihams are sung on one subject to the same beat comprising of ten songs.

'Ceppiya senthamizh paththum vallaar sivakathi
semthinpam eiythuvaarae'
(*Mootha Thiruppadiham*.1, song 11)

'Karaikkaat Paey tan paadal paththum paadi
aadap paavam naasamae'
(*Mootha Thiruppadiham*, 2, song 11)

As mentioned above, the eleventh songs of these two padihams says that Padihams consists of ten songs and tells of the beneficial effects that accrues to the singer.

Influence of Ammaiyar's Padihams on later musical compositions

Ammaiyar preceeded Sambandar and Appar whose devotional ortpouring as Thevarams initiated the bhakthi movement in Tamil Nadu. Sekkizhar mentions that Sambandar didn't like to tread the sacred soil of Thiruvaalankaadu on which Ammaiyar had moved on her head and had stayed at the outskirts of that sacred place.[4] This is convincing evidence that Ammaiyar preceeded Sambandar. It will not be incorrect to assert that the Thevarams of Sambandar, Appar and Sundarar sung in the Padiham format would have been influenced by Ammaiyar's Padihams. Nambiaandaar Nambi praises the use of this padiham format as the 'Great channel of Padiham'.

The Alvaars, the authors of Thiruppaasurams also had used the Padiham format to sing the glory of the Lord. This is confirmed by Perialvar's paasuram that speaks of the devotees singing the ten songs to music.

'Maalai pathum pan inbam varap paadum pakthar'
(3.1-10)

Saint Manickavasagar had also sought to follow the padiham format. This can be clearly seen from his Kovil thirup padiham, Thirukkazhukkunrap padiham and Acchop-padiham.

Nine authors comprising of Thirumaalihait Thevar and eight others also followed this same format of Padiham. They sang the glory of God in Thiruvisaip paamaalai that has twenty nine padihams.

It is the traditional practice to render all the ten songs of the Padiham in the same pattern. Another aspect in rendering is to follow the pattern of the first two lines in the subsequent two lines in a four lines song or to follow the pattern of the first four lines in the subsequent four lines in an eight lines song.

When Pan Isai blossomed as what came to be called Carnatic music, the form of composition called kirtana became popular. Pallavi, Anupallavi and Charana combined together go to form a kirtana. The pattern of the prose in the Charana appears to follow the Padiham pattern. It is to be noted that even the rendering of the Charanas is akin to that of the Padiham mode of rendering.

It is of great interest to note that kirtana is the form of composition of choice right from the Proto Trinity of Music - Muthuthandavar, Marimuthapillai and Arunachala Kavirayar followed by the Trinity of music Shyama sastri, Thyagaraja and Muthusamy Dhikshitar and many others up to date.

The long traditional lineage of compositions from Padiham to Kirtana owes their origin to Ammaiyar. It is an exhilarating thought that due recognition to Ammaiyar's Padihams are always given by refering to them with the adjective 'Mootha' (oldest) and called 'Mootha Thirup padihams'.

Priority of place for Ammaiyar's Music

Commentator of Silappadiharam Arumpathauraiyaar asserts that the ancient Tamils knew eleven thousand nine hundred and ninety one (11,991) melodies.[5] In course of time they were systematised and codified as 103 pans.

Sangam literature and Silappadiharam gives rich evidence of the various forms of devotional music paripaattu, Thevapaani, Munnilaip paraval and Padarkkaip paraval sung in Pan Isai by the ancient Tamils.

In this background of abundance of Pan Isai that was in vogue, Ammaiyar chose two pans. One Naivalam also known as Nattapaadai and the other Inthalam. The musical composers who lived after Ammaiyar gave pride of place to these two pans inspite of the availability of a large number of pans. This in itself is evidence enough of the great impact and influence that Ammaiyar had on subsequent musical composers.

The three Saiva Saints Sambandar, Appar and Sundarar sang Thevarams in the Padiha pattern of Ammaiyar. Among these three Saiva saints it is Sambandar who had sung Thevarams in the largest number of pans. Sekkizhar describes Sambandar as a Saint musician (Isai Gnani) who is an incarnation of music. Sambandar not only composed Thevarams in intricate pans with subtle srutis like Meharaga kurunchi, Sevvazhi and Viyazhakkurunchip pans, but is also credited of having created a new original pan the 'Yazh Muri'. The intricate pattern of this pan had even baffled the Sahotayazh exponent Thiruneelakantayazhppaanar.[6] Sambandar the 'Master of the musical seven notes', as a three year old child after taking the Divine Milk pointed to Lord Siva in ecstacy and sang his first Thevarap padiham beginning with 'Thodudaiya seviyan', which was in Nattapaadaip pan. It is remarkable to note the coincidence that the devotional outpourings of Ammaiyar seeing the Divine dynamic Dance of the Lord at Thiruvaalankaadu was also in the same pan Nattapaadai.

Lord Siva is said to have commanded Saint Sundarar to make his offerings to Him in chaste Tamil Music.[7] Immersed in the boundless grace of the Lord, Sundarar sang his first Thevarap Padiham beginning with 'Pithaa pirai soodi' in the Inthalap pan. It is noteworthy that inspired by the divine grace of the Lord, Ammaiyar also had sung the Inthalap pan. It is astonishing and instructive to find that the same pan had inspired Sundarar also to render his first Thevarap Padiham.

In the course of time the nomenclature of the Tamil Pans changed as Carnatic ragas. For example the Centhuruthip pan was named Madhyamavathi and the Pazham panchurap pan as Sankaraparanam. Likewise Ammaiyars Nattapaadaip pan came to be known as Gampira Naattai raga and Inthalap pan as Mayamalavagaula raga. In the development of Carnatic music these two ragas sung by Ammaiyar have played a dominant role

It is the customary for Gampira Naattai raga (nattapaadaip pan) be given great importance and priority of place in performing arts and in temple music. It is accepted and it is in practice that a Music recital, Dance recital or a Kathakalakshepam that commences with Gampira Naattai creates the right musical and auspicious ambience. Even in temple music Gampira Naattai has this stellar role. When the Deity is brought out in procession it is accompanied by Nagasvara 'Mallari' music. The raga for Mallari music is Gampira Naattai (Nattapaadaip pan). It may be mentioned that in the temple music tradition this is strictly adhered to.

The Mayamalavagaula raga (Inthalap pan) occupies a pride of place in South Indian Music. Teaching of Carnatic music for the beginners, the raga of choice of

Purantharadasa the 'Sangeetha pithamagar' was Mayamalavagaula. It can be emphatically stated that all South India musicians knew Mayamalavagaula raga.

It is striking to note that many of the famous composers and exponents of Carnatic music have been inspired to sing their first composition in the raga Mayamalavagaula. This demonstrates the deep rooted influence and acceptance of this raga in the domain of Carnatic music.

Muthuswamy Dhikshitar one of the Music Trinities on being blessed by Lord Muruga of Thiruttani sang 'Sri Naadhadi Gurukuha' his very first Kriti in the raga Mayamalavagaula.

The disciples of Muthuswmy Dhikshitar Chinniah Ponniah, Sivandandam and Vadivelu the Tanjore Quar were honoured and confered the title 'Sangeeta Sahith Bharatha Sreshtars' by their Guru. The present internatic nal stature and reputation that the Bharata Natyam art foı of the Tamils enjoys today is largely due to these i-lustrious Tanjore Brothers. The four brothers have to thei credit several elegant Dance musical compositions in Tamil, Telugu, Sanskrit, Malayalam, and Kannada. It is significant that they chose Mayamalavagaula raga to sii g their first composition. The composition beginning with 'Maayaa theertha Swaroopini' is the first piece of the 'Navaratnamalika' which they composed as a dedicatioı and offering to their Guru, Muthuswamy Dikshitar.

Mention may be made of the popular Carnatic musician Mysore Vasudevachariyar who also chose the raga Mayamalavagaula for his maiden composition 'Chinthayeham Janaki Kaantham'.

Mayamalavagaula raga which was the source of inspiration for many music exponents, is now being widely used to render almost all Carnatic musical forms Geetham, Svarajati, Varnam, Padam, Kirtana and Thillana. This confirms the tremendous impact of this raga on South Indian Music.

Inthalap panisai in North Indian Music

There are a few ragas common both to North Indian (Hindustani Music) and South Indian Music (Carnatic Music). Though they are named differently, fundamentally they are the same. For example the Mohana raga of South Indian Music is called 'Boop' in North Indian Music. Similarly the Mayamalavagaula of South Indian Music is sung in the north as 'Bhairav Thaat'.

The ancient Tamil Inthalap pan that inspired Ammaiyar to sing the grace of God now occupies a distinctively important place in both South Indian and North Indian Music thereby claiming an indisputable binding and wholesome role in the unity of Indian music.

Claim as Mother of South Indian Music

Irrefutable evidences adduced clearly establish that Karaikkal Ammaiyar has a distinctive place of eminence by any criteria, be it antiquity of time, elegance of composition, depth of meaning, spread of philosophy or inspirer of new musical excellence.

Compared to great musical exponents who had been given appropriate titles as *'Sangeetha Mummiirthykal'*, *'Aadhi Mummoorthykal'*, *'Sirpy of Padams'*, *'Sangeetha Pithamagar'*, *'Chanthap paavala peruman'*, and *'Thevara*

Moovar' and are beeing remembered today, Karaikkal Ammaiyar is the sole exception who has not been given adequate and meaningful recognition.

Judged by the criterion of time, Karaikkal Ammaiyar is by far the oldest in this great galaxy of musical exponents and can therefore rightly lay claim as the ***Mother of South Indian Music.***

Notes

1. K. Vellaivarananar, 'Karaikkal Ammaiyar', *Panniru Thirumurai Varalaru* (Part II), Annamalai University, Chidambaram, 1980, pp.683 - 701.

2. *Periyapuranam*, Karaikkal Ammaiyar Puranam, verse 60.

3. Umapathi Civacchariyar, *Sekkizhar Puranam*, verse 46.

4. *Periyapuranam*, Thirugnanasampantha Swamikal Puranam, verse 1008 - 1010.

5. *Silappathiharam*, 3:45, Arumpataurai.

6. Gnana Kulendran, 'Yazhmurip Pan Issai', *Theivath Thamizh Isai*, Krishni Pathippakam, Thanjavur, 1994, pp. 52 - 61.

7. *Thiruththondar Puranam / Periyapuranam*, Thaduthaatkonda Puranam, verse 70.

Tiruvalankattu mutta tiruppatikam(1)

pan - nattapatai

1. koṅkai tiraṅki narampeḻuntu
   kuṇṭukaṉ veṉpaṟ kuḻivayiṟṟup
   paṅki civantiru paṟkaḷ nīnṭu
   paraṭuyar nīḷkaṇaik kālōr peṉpēy
   taṅki alaṟi ulaṟukāṭṭil
   tāḻcaṭai eṭṭut ticaiyumvīci
   aṅkaṅ kuḻimtaṉal ātumeṅkaḷ
   appaṉ iṭantiru vālankāṭē

2. kaḷḷik kavaṭiṭaik kālainīṭṭik
   kaṭaikkoḷḷi vānki macittumaiyai
   viḷḷa eḻuti veṭuveṭeṉṉa
   nakku veruṇṭu vilankupārttut
   tuḷḷic cuṭalaic cuṭupiṇatic
   cuṭṭiṭa muṟṟuñ cuḻittu pūḻti
   aḷḷi avikkaniṉ ṟāṭum eṅkal
   appaṉ iṭantiru vālankāṭē

3. vākai virintu veṇ ṇe ṟṟ olippa
mayaṅkiruḷ kūrnatu nāḷaiyāṅkē
kūkaiyoṭāṇṭalai pāṭa āntai
kōṭatan mēṟkutit tōṭavīci
ikai paṭartoṭar kaḷḷiniḻal
īmam iṭucuṭu kāṭṭakattē
ākaṅ kuḷirntanal āṭumeṅkaḷ
appaṉ iṭantiru vālaṅkāṭē

4. kuṇṭilō makkuḻic cōṟṟaivāṅkik
kuṟunaritiṉṉa ataṉai muṉṉē
kaṇṭilōm eṉṟu kanaṉṟupēykaḷ
kaiyaṭittōṭitu kāṭaraṅkā,
maṇṭalam niṉṟaṅkuḷaḷamiṭṭu
vātittu vīci eṭuttapātam
aṇṭam uṟanimirn tāṭumeṅkaḷ
appaṉ iṭantiru vālaṅkāṭē

5. viḻutu niṇattai viḻuṅkiyiṭṭu
veṇṭalai mālai viravappūṭṭik
kaḻututaṉ piḷḷaiyaik kāliyeṉṟu
pēriṭṭuc cīruṭait tāvaḷarttup
puḻuti tuṭaittu mulaikoṭuttup
pōyiṉa tāyai varavukāṇā
taḻuturaṅ kumpuraṅ kaṭṭil āṭum
appaṉ iṭantiruvālaṅkāṭē

6. paṭṭaṭi neṭṭukiṟp pāṟukāṟpēy
paruntoṭu kūkai pakaṉṭai āntai
kuṭṭiyiṭamuṭṭai kūkaipēykaḷ
kuṟunari ceṉṟaṉaṅ kāṭukāṭṭiṟ
piṭṭaṭit tuppuraṅ kāṭṭil iṭṭa
piṇattiṉaip pērap puraṭṭiāṅkē
aṭṭamē pāyaniṉ rāṭum eṅkaḷ
appaṉ iṭantiru vālaṅkāṭē

7. cuḻalum aḻalviḻik koiḷḷivāippēy
cūḻntu tuṇaṅkaiyiṭṭōtiāṭit
taḻaluḷ eriyum piṇattaivānkit
tāṉ taṭi tiṉṟaṉaṅ kāṭukāṭṭiṟ
kaḻaloli ōcai cilampolippak
kāluyar vaṭṭaṇai iṭṭunaṭṭam
aḻalumiḻn tōri katikka āṭum
appaṉ iṭantiru vālaṅkāṭē

8. nāṭum nakarum tirintuceṉṟu
naṉṉeṟi nāṭi nayntavarai
muti mutupinat tittamate
muṉṉiya pēykkaṇam cūḻaccūḻak
kāṭuṅ kaṭalum malaiyummaṇṇum
viṇṇuṅ cūḻala analkaiyēnti
āṭum aravap puyankaṉ eṅkaḷ
appaṉ iṭantiru vālankāṭē

9. tuttaṅkaik kiḷḷai viḷaritārm
   uḻai iḷi ōcaipaṉ keḻumappāṭic
caccari kokkarai takkaiyōṭu
   takuṉitan tuntupi tāḻamvīṉai
mattaḷaṅ karaṭikai vankaimeṉṟōl
   tamarukaṅ kuṭamuḻā montaivācit
tattanai viravinōṭāṭum eṅkaḷ
   appaṉ iṭantiru vālaṅkāṭē

10. punti kalaṅki matimayaṅki
   iṟantavaraippuṟan kāṭṭiliṭṭuc
cantiyil vaittuk kaṭamaiceytu
   takkavar iṭṭacen tīviḻakkā
munti amarar muḻaviṉ ōcai
   ticaikatu vaccilam pārkka ārkka
antiyil manaṭam āṭumeṅkaḷ
   appaṉ iṭantiru vālaṅkāṭē

11. oppiṉai illavaṉ pēykaḷkūṭi
   oṉṟiṉai oṉṟaṭit tokkalittup
pappiṉai yiṭṭup pakaṇṭaiyāṭap
   pāṭirun tannari yāḻamaippa
appaṉai aṇitiru vālaṅkāṭṭuḷ
   aṭikaḷaic ceṭitalaik kāraikkāṟpēy
ceppiya centamiḻ pattumvallār
   civakati cerntiṉpam eytuvārē.

Translation of Thiruvaalankattu Mutha Tiruppatikam 1

The breasts have dried up; the nerves are bulging;
    Sunk are the eyes and hollow is the maw;
Ruddy are the gums in the two rows of teeth;
    Two white teeth are jutting out; long are
The raised ankles: thus, even thus is she- a ghost!
    In the withered wood she abides screaming.
In that wilderness of a forest, with His flowing
    Matted hair wafting in all the eight directions
He - our Father -, dances carrying in His
    Cool body, the fire. Behold Tiruaalangkaadu! 1

A she-ghoul stretches her leg into a cleft of cactus;
    It draws from the funeral pyre a burning brand,
Grinds it into khol and paints her eye-lids therewith;
    It then cachinnates and (anon) gets alarmed,
Beholding the approaching beasts, it jumps
    And gets burnt by the fire of the funeral pyre;
Totally resentig this, it puts out the fire by heaping
    Dust theron. It is in such a crematory
    Our Father dances. Behold Tiruaalangkaadu! 2

The white and ripe nuts of vaakai are rattling;
It is dead of night - densely dark and bewildering;
Now do barn-owl and aantalai begin to sing;
The horned owl jumps on a branch, its wings aflutter.
It is crematory where pyres are arranged
Under the shade of cactus entwined with indai creepers
It is here our Father who with His cooled body
Dances in the fire! Behold Tiruaalangkaadu! 3

Retrieving the cooked rice thrown into the homa-pit
A fox eats it. "Alas, why did we not eye the food
Ere the fox beheld it?" So cry the ghouls in wrath
And run about in the crematory clapping hands.
This crematory is indeed my Lord's theatre
Where He dances the ullaalam-dance forming
A mandala; then our Father stands erect,
His uplifted foot grazing the heavens,
And dances! Behold Tiruaalangkaadu! 4

A ghoul devoured oily fat and decked herself
Fittingly with a garland of white skulls.
That ghoul christened her child as Kaali
And reared it in splendour; she wiped out the dust
From the person of her child and suckled it.
This done, away she went but did not return in time;
At this her child cries and cries and falls asleep.
Such is the crematory where our Father
Dances! Behold Tiruaalangkaadu! 5

The ghouls of flat, cloven feet and long nails
    Deliver their young; kestrels, barn-owls, partridges
And horned owls lay their eggs; ghouls, barn owls,
    Foxes and other birds and beasts turn fully
The corpses left there all abandoned
    In the dreadful crematory where our Father
So leaps and dances in all the eight directions
    That His heels hit His fundament!
    Behold Tiruaalangaadu! 6

The fire-breathing ghouls whose rolling eyes spit fire
    Foregather and enact the dance of tunangkai;
They run hither and thither, pull out the burning corpses
    From the pyre and eat the flesh thereof.
Such is the fearful crematory where to the sounding
    Of the anklets and the heroic anklet, our Father
Dances His vattanai in the crematory whilst His
    Fulgurant strands of matted hair sway and sputter.
    Behold Tiruaalangkaadu! 7

Lo, he is dead who willingly wandered through
    Country and city to gain the goodly way;
All shrouded, he is now laid beside the corpse
    Of an aged person; such is the crematory
Where the Lord whose jewels are snakes,
    Surrounded by the gathering hordes of ghouls,
Holding the fire in His palm, so dances
    That woodland and ocean, mountain and earth
    Spin and whirl! Behold our Father's
        Tiruaalangkaadu! 8

Our Lord sings so tunefully that tuttham,
Kaikkilai, vilari, taaram, uzhai and yili
Mesh in harmony; sacchari, kokkarai, takkai,
Takunitham, karatikai, vankai, menthol,
Tamarukam, kutamuzha and monthai accompany
His singing in admirable unison.
Our Father dances to the orchestral polyphony!
Behold His place -- Tiruaalangkaadu! 9

With befuddled intellect and bewildered manam,
They place the corpse at the junction of the roads,
Perform the obsequies and then take it to the crematory
The red fire set to the pyre by the one entitled,
Glows like lamp; such is the place where during
twilight hour
Our Father enacts the great dance whilst His anklets
Sound, and the drum-beats of the celestials pervade
All the directions, Behold Tiruaalangkaadu! 10

The ghouls of Him who is beyond compare, foregather,
Pat each other in glee, make dinsome riot
And spread as in a dance; the singing of partridges
Is accompanied as though on yaazh by the foxes
That stand close by; such is the beauteous Tiruaalangkaadu
Of our Father! They that are versed in this decad
Of chaste Tamil sung on Him by Kaaraikkaal Pey
Of bushy and spreading hair, will surely
Come by Siva's way and bliss eternal. 11

The Melody

Pan : nattapatai
Raga : Gampiranaattai Tala : Rupakam

(Janya of 36th mela raga Calanaattai)

Arosai : S G M P N Ṡ

Amarosai : Ṡ N P M G S

koṅkai tiranki narampeḻuntu
kuṇṭukaṇ veṇpaṟ kuḻivayiṟṟup
paṅki civantiru paṟkaḷ nīṇṭu
paraṭuyar nīḷkaṇaik kāḷōr peṇpēy
taṅki yalaṟi ulaṟukāṭṭil
tāḻcaṭai eṭṭut ticaiyumvīci
aṅkaṅ kuḻṟintaṉal ātumeṅkaḷ
appaṉ iṭantiru vālankāṭē

S, - gM - Ps _ pP || mGM - P, - mP, ||
Koṅ - kaiti ra ṅki || naram peḻu ntu ||
pmnp - pm - gpmgS || sG - mP,m- P; ||
kaṇṭu - kaṉ - veṉpar|| kuḷi- vayiṟ ṟup||

P, - M, mp - nS, || S, - S, nssnP ||
paṅ ki ciran tiru || paṟ - kaḷ - nīṉṭu ||
p n S; nSn P || gmP, gP mgG ||
patuyar nīḷka ṉaik || kālōr peṉ pēy ||

S, g M P, , P || mGm - Ps - nP; ||
taṅ ki yala - ṟi || U laṟu - kā - ṭṭil ||
pnsn - pm - gpmg s,|| sG - mP,n - P; ||
tāḻca ṭai - e ṭ ṭ u t || ticai - yumvī - ci ||

P, M, mp, - ns, || s ,. s , n, s, g s n p ||
aṅ kaṅ kuḷir - ntaṉal || āṭu tu m e ṅ k a ḷ ||
pn S; - n s n P, || gm PM gpmgS ||
ap paṉ - iṭan tiru || vā lan kā ṭē ||

Tiruvalankattu
Mutta Tiruppatikam 2

pan : intalam

1. eṭṭiyilavamīkai cūrai kārai paṭarnteṅkuṅ
cutta cuṭalai cūḻntakaḷḷi cōrnta kuṭarkauvap
paṭṭapiṇaṅkaḷ parantakāṭṭiṟ paṟaipōl viḷikaṭpēy
koṭṭamuḻavaṅkūḷi pāṭak kuḻakaṉāṭumē.

2. niṇantāṉurukinilantāṉnaippa neṭumpaṟ Kuḻikaṭpēy
tuṇaṅkai eṟintu cūḻamnōkkic cuṭalai naviḻtteṅkum
kaṇaṅkaḷ kūṭip piṇaṅkaḷ māntikkaḷitta maṉattavāi
aṇaṅku kāṭṭil aṉalkaiyēnti aḻakaṉ āṭumē .

3. puṭkaḷ potutta pulāveṉ ṭalaiyaippuṟamē narikavva
aṭkeṉ ṟalaippa āntai vīca arukē ciṟu kūkai
uṭka viḻikka ūmaṉ veruṭṭa ori katitteṅkum
piṭka naṭṭam pēṇum iṟaivaṉ peyarum perunkāṭē .

4. cetta piṇattait teḷiyātōrupēy ceṉṟu viralcuṭṭi
katti uṟumik kaṉalviṭṭerintu kaṭakka pāyntupōyp
pattal vayiṟṟaip pataikka mōtip palapēy irintōṭa
pitta vētaṅ koṇṭu naṭṭam perumāṉ āṭumē .

5. muḷḷi tīntu muḻari karuki mūḷai corintukku
Kaḷḷi vaṟṟi veḷḷil piṟaṅku kaṭuvēṅ kāṭṭuḷḷē
Puḷḷi uḻaimāṉ tōluṉṟuṭuttup pulittōl piyaṟkiṭṭup
paḷḷi iṭamum atuvē ākap paramaṉ āṭumē.

6. vālaik kiḷara vaḷaivāḷ eyiṟṟu vaṉṉacciṟu kūkai
mūḷai talaiyum piṉamum viḻuṅki muralum mutukāṭṭil
tāḷippaṉaiyin ilaipōl mayirkkaṭṭalaḻvay aḻalakaṭpēy
kūḷikkaṉaṅkaḷ kuḻalōṭiyampak kuḻakaṉ āṭumē.

7. nontik kiṭanta cuṭalai taṭavi nukarum puḻakkiṉṟic
cintit tiruntaṅ kuṟaṅkuṅ cirupēy ciramappaṭu kāṭṭin
munti amarar muḻavin ōcai muṟaimai vaḻuvāmē
anti niruttam analkai ēnti aḻakaṉ āṭumē.

8. vēykaḷ ōṅki veṉmut tutira veṭikoḷ cuṭalaiyuḷ
ōyum uruvil ulaṟu kūntal alaṟu pakuvāya
pēykaḷ kūṭip piṉaṅkaḷ mānti aṉaṅkum peruṅkāṭṭiṉ
māyaṉ āṭa malaiyāṉ makaḷum maṟuṇṭu nōkkamē

9. kaṭuvaṉ ukaḻuṅkaḷaicūḻ potumpiṟkaḷakum pēyumāy
iṭuveṉ ṭalaiyum ēmap pukaiyum eḻunta peruṅkaṭṭiṟ
koṭuveṉ ṭalaiyum piṟaiyun taṭumpak koḷḷeṉṟicaipāṭap
paṭuveṉ tuṭiyum paṟaiyuṁ karaṅkap paramaṉ āṭumē.

10. kuṇṭai vayiṟṟuk kuṟiya ciṟiya neṭiya piṟankaṟpēy
iṇṭu paṭarnta iruḷcūḻ mayāntterivāy eyiṟṟupēy
koṇṭu kuḻavi taṭavi veruṭṭik koḷḷenṟicaipāṭa
miṇṭi miḷirnta caṭaikaḷ tāḻa vimalaṉ āṭumē.

11. cūṭu matiyam caṭaimēl uṭaiyār cuḻalvār tirunaṭṭam
āṭum aravam araiyil ārtta aṭikaḷ aruḷālē
kāṭu malinta kanalvāy eyiṟṟuk kāraik kāṟpēy tan
pāṭal pattum pāṭi āṭappāvam nācamē

Translation of Tiruvalankattu Mutha Tiruppatikam 2

It is a crematory of burning pyres girt with cactus;
Yetti, ilavam, eekai, soorai and kaarai abound here
Where ghouls draw out and eat the exposed intestines
Of corpses; it is here the Bhootas sing
Accompanied on muzhavam by ghosts whose eyes
Are like those of the drum,
And the handsome One dances 1

Fat melts and wets the ground; beholding this
The long-toothed and sunken-eyed ghouls
Enact the dance of tunangkai; then they throw their looks
Around, put out the fire in the pyres,
Eat the corpses to their hearts, content and feel
Delighted; it is in such a fitting crematory,
Holding fire in His hand, the handsome One dances 2

Jackals tug at and draw away the stinking
White heads punctured by birds;
Owls raise a hue and cry; owlets wave amain their wings;
Barn-owls stare and cause fright in beholders;
Foxes howl everywhere in great urgency; such is
The great charnel-house; it is here
The Lord desires to enact His dance. 3

It was a corpse; yet a ghoul was not sure of it;
    So it came near it, pointed a finger at it, cried aloud,
Roared and threw at it a fire-brand; even then
    It was not sure of aught; affrighted it fled far away
And began to beat in bewilderment its stomach
    Like unto a picottah; this witnessing, many a ghoul
Took to their heels in sheer fear; it is in such a crematory
    Our Lord, in the guise of a mad man, dances. 4

Scorched are mulli plants, charred is the firewood;
    Brains seep out of broken crania; cacti wilt;
Such is the fierce crematory where wood-apple trees
    Abound; it is indeed His place of rest.
It is in this wilderness, the Supreme One dances
    Girt with the skin of an antlered
And spotted antelope, the tiger-skin
    Dangling on His shoulder. 5

The colourful owlets of bright teeth-bent and ensate-,
    Gobble up heads, brains and bodies of corpses
And hoot in the crematory; there ghouls whose
    Spreading hair is like the leaf of the taali-palm
And whose fire-red eyes are ablaze, make
    Fluten music with their mouths along with
The Bhoota hosts; it is here the handsome One
    Enacts His dance. 6

The ghostlings feel the burnt-out pyres and come by
    Flesh none, alas; dazed, they fall asleep there;
Such is the crematory where the young ones of ghosts
    Endure much hardship; it is here the handsome One,
Holding fire in His hand, enacts the evening-dance
    Keeping time to the sound
Of muzhavam played by the celestials
    That had come thither, in time.
The evening dance: the dance enacted
    during the hour of Pradosha 7

It is a crematory where bodies burn crackling
    And where lofty bamboos scatter white pearls!
There the huge and loud-mouthed ghouls
    Of dry and dangling hair and tired bodies
Foregather and eat to their hearts' content
    The corpses; it is in such a great crematory
The One of gramarye dances; the Daughter
    Of the Mountain witnesses this in wonder. 8

It is a crematory through which male monkeys
    Leap about; it is girt with bamboos; it is full
Of ghouls and vultures; here abound the white
    Skulls and the smoke of the pyres; it is here
The supreme One dances whilst His crooked,
    Whitle mazhu and crescent wobble,
The white tudi and the drum resound
    And the basic note of music hums: "Koll". 9

The hollow-stomached ghouls--short and small--,
Of huge mountains and the ghouls of fiery mouths
And fierce teeth abiding in the crematory imbrowned
by indai plants, sometimes coddle and sometimes resent
Their infants. To the singing of these whose basic note
Sounds 'Koll' the pure One dances whilst His
Dense and bright matted strands of hair dangle low. 10

He sports crescent in His matted crest; He, for ever,
Dances His twirling dance; His waist is cinctured
With a serpent. Lo, whoever, by His grace,
Is able to sing and dance out this decad
Of Karaikkaal Pey of fiery mouth and sharp teeth
That abides in the crematory,
Will be freed clean of all sins. 11

The Melody

Pan : Intalam
Raga : Mayamalavakaula   Tala : Rupakam

(15th Mela raga)

Arosai : S R G M P D N S

Amarosai : S N D P M G R S

eṭṭi ilavam īkai cūrai kārai paṭarnteṅkum
cuṭṭa cuṭalai cūḻnta kaḷḷi cōrnta kuṭaṟ kauvap
paṭṭa piṇaṅkaḷ paranta kāṭṭiṟ paṟaipōl viḻikaṭpēy
koṭṭa muḻavaṅkūḷi pāṭakkuḻakaṉ āṭumē.

sr - G M;, - mM || ; - M - M; md pmG ||
eṭ - ṭi ila - va m || - ī - kai cū - rai ||
sr - gm - P;, - d P || pmD - P,m gmgr ||
kā rai - pa ṭarn || te ṅ - ku m . ..||

sr - G M dp DD || dnṡṙ - ṡn D P P ||
cuṭ ṭa cu ṭa lai || cūḻnta - ka ḷ ḷi . ||
dnṡn - ṡn DP pm || gmpd - nṡnd pmgr ||
cō .r - nta ku ṭar || kau . - va . . . p ||

sr - G - M;, mM || ; M - M; md pmG ||
paṭ ṭa pi ṉaṅkaḷ || paru nta kā ṭṭir ||
sr - gm - P;; dp || pmD - P ; ; ; ||
parai- po - l .. vili || kat pei . . ||

sr - G - Mdp D D || dnṡṙ - ṡnD P P ||
ko - ṭṭa - muḻa va ṅ || kū ḷi - pā . . ṭak ||
dn ṡn - ṡnDP pm || gmpd - nṡnd-pmgr ||
ku ḻa - ka .. ṉ .. || ā ... - ṭu .. mē.. ||

Unique Characteristics of the Ragas

1. Pan : **Nattapaatai**
   Raga : **Gampira naattai**

This raga, janya of the 36th Mela : Chalanaata is most suited to create an auspicious atmosphere. Its an audava raga with sa ga ma pa ni sa as Arohana and sa ni pa ma ga sa as Avarohana. Of the Sadja, Antara ga, Suddha ma, Panchama and Kakali Ni the extended notes of Ga and Ni induce the spirit of valour (Veera). This raga is also suited to express extreme ecstasy and feeling of elation.

2. Pan : **Intalam**
   Raga : **Mayamalavagaula**

This 15th mela raga is best to express pioty and compassion. Its a sampoorna raga with sa ri ga ma pa da ni sa as its Arohana and sa ni da pa ma ga ri sa as its Avarohana taking sadja, sudha ri, antara ga, sudha ma, pa, sudha da, and kakali ni. When the ri of this raga is taken as 'sa' by the modal shift of tonic Rasihapriya of the 72 melaragas appears. Similarly when the ma of this raga is taken as 'sa' we get the 57th melaraga the Simhendramadyamam.

This raga lends itself for elaborate rendering with ease in all three octaves. It is a practise in Carnatic music even today to employ this raga to teach beginners. This raga is best suited to be sung in the nights.

Acknowledgement

1. Nataraja dancing urthuvatandava - Tiruvalangadu C. Sivaramamurthy, *Nataraja in Art Thought and Literature*, National Museum, New Delhi, 1974.

2. Karaikkal Ammayar with cymbals in hand O.C. Gangoly, *South Indian Bronzes* Mahabarat Publishers, Calcutta, 1978.

3. *The Hymns of Karaikkal Ammaiyar* - Englished by Sekkizhaar Adi-p-podi T.N. Ramachandran, International Institute of Saiva Siddhanta Research, Dharmapuram, Mayiladuthurai, 1993.